Die Don Juan-sage auf der bühne

Carl Dietrich Leonhard Engel





Die
Don Juan-Sage auf der Bühne.

Die
Don Juan-Sage
auf der Bühne.

Von

Karl Engel.

Zur 100jährigen Feier der ersten Aufführung
von Mozart's Don Juan am 29. October 1787.

Mit einem Anhang.



Dresden und **Leipzig**
E. Pierson's Verlag.
1887.

Vorwort.

Die spanische Don Juan-Sage hatte, bevor Mozart seine unsterbliche Oper schrieb, schon eine außerordentliche Verbreitung erlangt. Besonders in Spanien, Frankreich und Italien war Don Juan auf den Bühnen in vielfachen dramatischen Bearbeitungen bereits dargestellt worden. Wie sehr die Fantasie der Dichter von der Don Juan-Sage angeregt wurde, beweisen die vielen Bearbeitungen, welche auch noch nach Mozart erschienen, trotzdem die Sage durch Mozarts Oper einen nicht zu überbietenden Abschluß erhielt.

Jener denkwürdige Tag, an dem Mozart seine unvergleichliche Oper „Don Juan" zum erstenmale vorführte, erscheint in diesem Jahre zum 100. Male, und das Wohlgefallen an Mozart's Meisterwerk ist nicht nur noch dasselbe wie es im Anfange war, sondern es steigert sich immer mehr und mehr, während alle übrigen theatralischen Bearbeitungen desselben Gegenstandes, sowohl in der Wort- wie in der Tonsprache,

welche vor und nach Mozart über die Bühne gingen, meistens von derselben verschwunden sind.

Die Schicksale der Sage vom Don Juan auf den europäischen Bühnen übersichtlich vorgeführt zu sehen, dürfte bei Gelegenheit der hundertjährigen Jubelfeier eine willkommene Gabe sein. Jeder Theaterbesucher und Verehrer Mozarts wird Antheil daran nehmen, einen Ueberblick der Behandlungen desjenigen Stoffes zu erhalten, der durch das Genie unseres großen deutschen Tonmeisters Mozart unsterblich wurde.

Von diesem Standpunkte aus möge diese Schrift freundlich entgegen genommen werden.

Dresden, 1887.

Karl Engel.

Die Don Juan-Sage stammt aus Spanien und ist den Deutschen durch Mozart's große Tondichtung bekannt geworden, in gleicher Weise wie dies bei der Faustsage durch Goethe geschah. In ihrer geheimnißvollen Schauerlichkeit stimmen beide Sagen überein, in ihrer ursprünglichen Veranlassung sind sie Seiten- oder Gegenstücke. Bei Faust überschreitet maßloses Forschen, unbefriedigte Begier nach Erkenntniß, bei Don Juan das maßlose Streben nach Sinnengenuß die der Menschheit vorgeschriebenen Grenzen und führt zu Sünde und Verbrechen, bei diesem durch leibliches, bei Faust durch geistiges Ueberheben. Beide umschließen somit in ihrer Gesammtheit den ganzen Kreis des menschlichen Irrens und Frevelns.

Beide Sagen stehen unter einander in so naher Verwandtschaft, daß eine Vergleichung derselben sehr nahe liegt und von verschiedenen Schriftstellern häufig versucht worden ist. Grabbe und Vogt haben sie sogar zu einem einheitlichen Ganzen verschmolzen. Hieraus scheint sich der vielfach verbreitete Irrthum zu

erklären, als seien beide Sagen aus ein und derselben Wurzel entsprossen. Mögen beide Sagen wegen geistiger Verwandtschaft ihres Gegenstandes sich auch gegenseitig beeinflußt haben, so läßt sich doch nachweisen, daß die Träger ihrer Namen zu sehr verschiedenen Zeiten und unter sehr verschiedenen Verhältnissen als geschichtliche Personen gelebt haben.

Wie jede Sage, so hat auch die von Don Juan eine geschichtliche Grundlage und aus glaubwürdigen Forschungen lassen sich folgende Thatsachen aus dem Leben Don Juans zusammenstellen.

Don Juan lebte im vierzehnten Jahrhundert, zur Zeit Peters des Grausamen (Königs von Kastilien), also ungefähr zweihundert Jahre früher wie Faust, der bekanntlich im sechzehnten Jahrhundert lebte.

Don Juan war in Sevilla geboren und stammte aus dem angesehenen Hidalgogeschlecht der Tenorio. Sein Vater, Alonzo Jufre Tenorio, war ein berühmter Admiral (unter Alfons XI. König von Kastilien), welcher sich im Kampfe gegen die Mauren großen Ruhm erwarb. Er fiel als Held in einer Seeschlacht gegen die Mauren, in der Nähe von Trafalgar, mit dem Schwerte in der einen, seine Flagge in der andern Hand und gab nachdem er bereits beide Beine verloren, fechtend seinen Geist auf. Er hinterließ von seiner Gemahlin Elvira mehre Kinder, davon der jüngste Juan genannt, mit König Peter dem Grausamen, dessen Jugendspielgenosse er gewesen, ziemlich in gleichen Jahren und dessen vertrauter Freund war.

König Peter der Grausame, gewöhnlich schlichtweg Don Pedro genannt, zweiter Sohn des Königs Alfons XI., welcher 1350 den kastilischen Thron bestieg, ernannte Don Juans ältesten Bruder Alonzo Jufre zum Alguacil des Thores von Visagra in Toledo.*) Garcia, der andere Bruder Don Juans, hatte die Partei des rebellischen Halbbruders des Königs, Heinrich von Trastamara, ergriffen und fiel der Rache Don Pedro's anheim. Therese, die Schwester Don Juans, bewohnte den Familienpalast in Sevilla, der den Tenorios bei der Eroberung der Stadt aus den Händen der Mauren verliehen worden war. Don Juan, dessen übermüthiger wilder Sinn zu dem des Don Pedro paßte, ward dessen Liebling, wozu noch der Umstand kam, daß Don Juan mit der berühmten Maria Padilla, der Geliebten des Königs, nahe verwandt war. Don Pedro erhob den Don Juan de Tenorio zum Ritter der Banda*) und ernannte ihn zu seinem Ober-Kellermeister. Im vertrautesten Umgang mit dem lasterhaften Könige, wetteiferte Don Juan mit ihm in allen erdenklichen Ausschweifungen, so daß sein Name in Sevilla und Umgegend zum Gegenstande der abenteuerlichsten und schaudervollsten Erzählungen ward.

*) Alguacil, im Spanischen Titel des mit der Ausübung der Justiz Betrauten.

**) Cavalieros de la Banda, Ritter von der rothen Binde, einer der ältesten Ritterorden, gestiftet von Alfons XI. 1330.

Don Juan wollte in einer Nacht die Tochter des Comthur Gonzalo de Ulloa gewaltsam entführen. Als dieser ihm entgegentrat, tödtete er ihn. Die Leiche ward im Kloster San Franzisko in der Grabkapelle des Hauses beigesetzt. Die rachsüchtigen Hinterbliebenen konnten den übermüthigen Mörder, den Stellung und Geburt schützten, nicht vor dem Richter zur Verantwortung ziehen. Sie lockten ihn daher durch eine Liebesbotschaft zu einer nächtlichen Zusammenkunft in das Kloster, aus dem er jedoch nicht wieder zurückkehrte und wahrscheinlich heimlich ermordet wurde. Die Franziskaner sprengten das Gerücht aus, Don Juan habe die Statue des Comthurs in der Kapelle insultirt, die marmorne Gestalt habe sich plötzlich geregt, die Erde sich aufgethan, und der Frevler sei von der Statue in die Hölle gestürzt worden. Kein Spanier zweifelte daran und das Wunder wurde von der abergläubischen Menge anerkannt.

Die Kapelle und die Statue des Comthurs wurden etwa um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch eine Feuersbrunst zerstört. Noch jetzt steht in Sevilla in der Nähe der alten Promenade (Alameda viega), ein Rest der Statue, woran der Verbrecher seinen frevelhaften Muthwillen zu seinem eigenen Verderben ausgelassen haben soll. Im Munde des Volks heißt sie noch jetzt „der steinerne Gast“.

Der Familienpalast der Tenorios, worin die Schwester Don Juans (Therese) bis zum Jahre 1369 wohnte, wurde vom König den Nonnen von St. Leander

übergeben. Das daraus entstandene Kloster steht heute noch.

Das Wappen der Tenorios, wie man es in einer alten Handschrift, welche ein Verzeichniß der Ritter der Banda enthält, findet, war ein springender rother Löwe in goldenem Felde, durch das drei gewürfelte Balken, blau mit Silber, gingen.

Diese geschichtlichen Nachrichten über die Person des Don Juan, wie der Familie Tenorio, sollen sich, wie verschiedene Schriftsteller mittheilen, in spanischen Chroniken befinden.

Noch heutigen Tages zeigt der Sevillianer den Fremden das Haus des Don Juan, wobei erzählt wird, wie derselbe ein Wüstling und Mädchenverführer ersten Ranges gewesen sei, und wie ihn zur Strafe der Teufel geholt habe. Auch erzählt man, daß Don Juan eines Abends auf dem linken Ufer des Guadalquivir spazieren gegangen sei und in seiner Weinlaune Feuer von einem auf dem rechten Ufer gehenden und eine Cigarre rauchenden Manne verlangt habe, daß dann der Arm des Rauchers, der Niemand anders als der Teufel selbst gewesen, sich bis über den ganzen Fluß hinübergestreckt und die brennende Cigarre Don Juan präsentirt habe, der dann seine eigene, ohne nur mit einem Auge zu zucken und ohne im Mindesten diese Warnung zu Herzen zu nehmen — so arg sei er verstockt und verhärtet gewesen — daran angezündet habe.

Auf den Straßen Sevillas werden noch heute

fliegende Blätter verkauft, welche die Sage von Don Juan in Romanzenform erzählen.

Das Haus, welches dem Fremden als dasjenige bezeichnet wird, welches Don Juan bewohnt haben soll, befindet sich in einem seitab gelegenen Winkel des Marktplatzes (Plaza de la feria) dicht hinter dem Chorende der Kirche omnium sanctorum, ein mehr zierliches denn großes Haus mit einem halb arabischen, halb germanischen Doppelfenster über dem Balkon. Dasselbe gehört jetzt dem gräflichen Geschlechte Montijo y Theba.

In spanischen Reiseberichten findet sich manche Sage über Don Juan, die im Volke festgewurzelt, auch eigenthümliche Gebräuche hervorgerufen hat. So erzählt ein Reisender in seinen Briefen aus Madrid (S Lewalds Europa 1837 Bd. II S. 152) folgendes: „Bekanntlich ist der selige Don Juan, Mozarts, Molières und Byrons Don Juan, von rein spanischem Geblüt, auch scheint es, daß man sich seiner in seinem Vaterlande noch recht gut erinnert. Am Fastnachtsdienstag nämlich wird dieser Don Juan von Kopf bis zu den Füßen weiß gekleidet, mit dem alten spanischen Mantel umgethan, das Federbarett auf dem Haupte und auf einem weißen Kissen knieend, in feierlichem Zuge von vier Männern auf dem Platze der Stiergefechte herumgetragen und spaziert auch auf diese Weise durch den Prado. Es scheint fast, als habe der alte Sünder das Maß seiner Buße noch nicht ganz erfüllt und müsse

durch diese nachträgliche Strafe den unauslöschlichen Scandal seines Lebens büßen.

Die zweite, noch seltsamere und unerklärlichere Ceremonie findet am Aschermittwoch statt. Ein schwarz gekleideter, mit zusammengebundenen Füßen auf dem Rücken liegender, dem Anscheine nach todter Mann, wird auf einer Bahre herumgetragen. Zwischen den gefalteten Händen hält er eine Sardelle, ihm nach folgen viele Kerzenträger, zahllose Geistliche begleiten vorn und hinten den Todten, und murmeln Gebete. Mit großer Feierlichkeit zieht die Prozession bis an den eine halbe Stunde von Madrid entfernten Kanal. Hier macht die Begleitung Halt, der Todte wird wieder lebendig und der Nachmittag lustig mit Trinken zugebracht. Dies nennt man „Enterrar la sardina“ (die Sardelle begraben). Ich forschte nach der Entstehung dieses Gebrauches und erhielt zur Antwort: „es sei so in der Gewohnheit“; und als ich weiter fragte: warum? antwortete man mir ganz gescheidt: „darum!“ Man begreift leicht, daß ich nach einer so peremptorischen Erklärung nichts weiter verlangen konnte, und begnüge mich folglich, sie so, wie ich sie erhalten, meinen Lesern und den geistreichen Novellenschreibern mitzutheilen, die leicht aus dieser Volkssitte irgend eine schauerliche Teufels-Legende fabriciren können.

Ebenso wenig als der Sinn dieser Volksgebräuche, welche in Madrid vorgenommen werden, ist ausgemacht welchem Don Juan sie gelten, denn die Stadt Sevilla hat noch einen zweiten Don Juan aufzuweisen, welcher

ebenfalls als ein Wüstling bekannt oder vielmehr berüchtigt war. Dieser Don Juan gehörte zu der Familie derer von Maranna, er starb als reuiger Sünder, und ist von Don Juan Tenorio, den, wie die Sage erzählt, ein Steinbild entführte, sehr wohl zu unterscheiden. Das Ende des Don Juan de Maranna erzählt die Sage folgendermaßen: Einst bei Nacht durchstreifte er, nachdem er eben ein Gelage verlassen, die Straßen von Sevilla auf Liebesabenteuer. Ein Leichenzug kommt ihm entgegen. Mit trunkenem Hohn hält er denselben an und frägt nach dem Gestorbenen. Eine der Kerzen tragenden Gestalten antwortet mit hohler Grabesstimme: „Wir begraben den Don Juan de Maranna." Halb betroffen wollte er sich entfernen, allein die große Zahl der Büßenden und die Pracht der ganzen Prozession fesselten ihn, und halb zum Spott schließt er sich an und wandelt mit dem Zug durch die Gassen. Die Prozession nahm ihre Richtung nach einer nahe gelegenen Kirche. Die Pforten derselben öffnen sich und der Zug tritt ein. Don Juan, in der Meinung, er werde vordem falsch gehört haben, fragt nochmals einen der Zunächststehenden, wen man hier begrabe und abermals antwortet eine hohle Grabesstimme: „Den Grafen Don Juan von Maranna!" Don Juan fühlt sein Blut erstarren und alle seine Stärke von sich weichen. Unter Gesängen, die wie Stimmen des letzten Gerichtes tönen, wird der Sarg vor dem Altare niedergesetzt und der Deckel abgehoben. Mit Aufbietung aller seiner Kräfte ruft Don

Juan laut: „In des Himmels Namen, sagt an, für wen betet ihr hier und wer seid ihr?“ „Wir beten für den Grafen Don Juan von Maranna!“ ertönt die Antwort in grauenvollem Chor. Halb ohnmächtig schwankt Don Juan zum Altar, da wirklich erkennt er sich selber im Sarg liegend und stürzt bewußtlos nieder. In der Morgendämmerung erwacht er, und zu seinem Erstaunen befindet er sich ganz allein in einer leeren Kirche. Aber er erwachte auch zu einem neuen Leben. Die nächtliche Vision hatte seinen Sinn vollständig geändert. Er thut aufrichtige Buße, baut aus den Reichthümern, die ihm noch übrig sind, das große Armen- und Krankenhaus der christlichen Liebe, das Hospicio de la caridad und widmet eben diesem in büßender Frömmigkeit den Rest seines Lebens. Auf seinem Sterbebette bat er, daß man ihn unter die Schwelle der Kirchenthüre beerdige, damit ein Jeder, der zu ihr eingehe, ihn noch mit Füßen trete, allein es wurde nicht für angemessen gehalten, diesen Wunsch auszuführen. In der von ihm gestifteten Kapelle wurde er beim Hauptaltare beigesetzt, und dem seine sterbliche Hülle deckenden Stein die von ihm selbst verfaßte Inschrift eingegraben: Aqui y accel peor hombre que fue en el munde. —*) Sein Hospital und die Kapelle, in der er liegt, werden von allen Fremden, die durch Sevilla reisen, besucht.

---

*) „Hier liegt der schlimmste Mensch, der jemals auf der Welt gewesen!“

Dieser Don Juan indeß ist nicht der Don Juan Mozarts, wie einige Schriftsteller fälschlich angaben. Dieser Irrthum entstand wohl dadurch, daß die mündlichen Ueberlieferungen die Abenteuer Beider mit der Zeit ineinander schmolzen, aber die endliche Entwicklung ist sehr verschieden und schon Prosper Mérimée, welcher die Geschichte des Don Juan von Maranna mit einigen Veränderungen und Ausschmückungen erzählt, unterscheidet genau zwischen Don Juan de Maranna und Don Juan de Tenorio. Er sagt am Schlusse seiner Einleitung, daß er versucht habe, von seinem Helden, dem Don Juan de Maranna, nur solche Abenteuer zu erzählen, die nicht dem aller Welt durch Molières und Mozarts Meisterwerke bekannten Don Juan de Tenorio zugehören.*) Auch Tirso, der erste Bearbeiter der Don Juansage, nennt seinen Helden mit dem richtigen Namen Tenorio.

In Mozarts Leben von G. N. v. Nissen (Leipzig 1828) wie auch in „Mozarts Geist" (S. 298) wird gesagt, die Quelle der Sage sei ein in Portugal erschienener jesuitischer Roman: vita et mors sceleratissimi principis Domini Joannis. Darunter sei König Alfons VI. gemeint, Sohn des Don Juan de Braganza. Man habe ihn in einem Thurme bei Lissabon gefangen gehalten, und die Jesuiten hätten dem Volke weiß gemacht, der Teufel hätte ihn weggeführt. Jedoch diese ganz andere Geschichte in Beziehung

*) Dodecaton. Paris 1836. Deutsch, Stuttgart 1837. Bd. I.

mit unserem Don Juan zu bringen, entbehrt jeder Bürgschaft und Begründung.

Nach allem was die Forschung erwiesen hat, ist der erwähnte Don Juan aus der Familie der Tenorio, eines einst in Sevilla ansässigen, sehr angesehenen, aber nun längst ausgestorbenen Geschlechtes, der Träger der Don-Juan-Sage.

Von Don Pedro, den die Geschichte mit dem Namen des „Grausamen" bezeichnet, (dessen Günstling und Vertrauter Don Juan war) hat sich in Sevilla eine Tradition erhalten, welche sich an einem in Stein gehauenem Königskopf knüpft. Die Sage lautet: Don Pedro habe einmal auf einem seiner einsamen Nachtgänge einen Mann, der ihm eifersüchtig den Weg vertrat, nothgedrungen ermordet. Tags darauf, als der Asistente, der oberste Beamte der Stadt, bei Hofe erschien, berichtete ihm Don Pedro, es sei in dieser Nacht Jemand ermordet worden; der Asistente solle den Thäter ermitteln und den Kopf desselben da aufpflanzen, wo die Unthat geschehen sei. Bald darauf kam der König wiederum in jene Gegend, und sah in derselben Straße, in derselben Ecke in einer Mauerblende den gekrönten Kopf eines Königes aufgestellt. Ihm wohl verständlich und nicht ohne höflich zu warnen hatte der Asistente den Befehl vollzogen. Nach einem Bericht aus dem Jahre 1854 (Wackernagel, Sevilla S. 30) soll der Kopf in der Mauerblende noch vorhanden sein.

Im Munde des spanischen Volkes hatten sich die

Abenteuer Don Juans mit mehr oder weniger Ausschmückungen fortgepflanzt, bis endlich nach über 250 Jahren die sagenhaft schwankenden Umrisse der Volkstraditionen durch die Feder feste Gestalt erhielten und der Literatur in poetischem Gewande zugeführt wurden.

Gabriel Tellez, Mönch und Prior eines Klosters der barmherzigen Brüder in Madrid, der von etwa 1570 bis 1650 lebte und unter dem Namen Tirso de Molina beliebte Komödien schrieb, war der erste, welcher die Sage vom Don Juan dramatisch behandelte. Die Lebensumstände des Gabriel Tellez sind wenig bekannt.

Eugenio de Ochia, (spanischer Dichter, Kritiker und politischer Schriftsteller, geb. 19 April 1815 zu Lezo in Guipuzcoa, gest. zu Madrid als wirkl. Kammerherr am 29. Febr. 1872), berichtet über die Person des Tirso de Molina Folgendes: „Ueber diesen berühmten Schriftsteller sind uns nur kurze Notizen geblieben, ein Mißgeschick, das er mit mehreren berühmten Koryphäen der spanischen Literatur theilt. Fast alle, welche über ihn und seine Werke geschrieben, haben im Wesentlichen nur das Wenige wiederholt, welches Montalvan in seinem Buche para todos sagt: „Der Meister Fray Gabriel Tellez, Beneficiat des Ordens „Unserer lieben Frau von der Gnade“, Prediger, Theolog, Poet, und in Allem groß, hat unter dem angenommenen Namen Meister Tirso de Molina viele vortreffliche Komödien und die Cigarrales (Obstgärten) de Toledo geschrieben, und ist im Begriffe,

einige auserlesene Novellen in den Druck zu geben, von denen es anstatt weitern Rühmens genügt zu sagen, daß er sie schrieb."

Außer diesen glaubwürdigen Daten ließ sich nur noch das ermitteln, daß er 1620 in gedachtes Madrider Kloster der heiligen Jungfrau eintrat, als er bereits die Fünfziger erreicht hatte, woraus man schließt, daß er etwa 1570, sieben oder acht Jahre nach Lope de Vega geboren sein mag. Im September 1645 wurde er zu einer Commende des Klosters von Soria erwählt, und man glaubt, daß er 1648 im achtundsiebzigsten Jahre dort starb. Sein Orden übertrug ihm allmälig die Aemter des Vorsitzers, Magisters, Theologen, Predigers und Chronicisten des Ordens für die Provinz Neu-Castilien. Die strengen Pflichten des Mönchlebens müssen allerdings mit dem eigenthümlichen Charakter des Meisters Tirso schlecht zusammen gepaßt haben, denn er ist bei weitem der heiterste und ungebundenste der alten spanischen Lustspieldichter. Doch ist diese Anomalie nicht so überraschend, da seine berühmtesten Kunstgenossen, namentlich Torres Naharro, Lope de Vega, Tarraga, Calderon, Moreto Solis 2c. alle dem geistlichen Stande angehörten.

Tirso's Komödien sind gesammelt in fünf Quartbänden, welche theils in Madrid, theils in Tortosa, Sevilla und Valencia von 1616 bis 1652 gedruckt und neu aufgelegt sind. Das Schauspiels Tirso's, welches die Sage vom Don Juan behandelt, führt den Titel: El Burlador de Sevilla y Convidado de

piedra. Es wurde zuerst gedruckt im Jahre 1634, wurde oft aufgelegt, ist jedoch in Deutschland eine große Seltenheit.

Plan und Gang der Handlung kannte man hauptsächlich nur aus dem auch nicht häufigen Werke: l'art de la comedie par Mr. de Cailhava (Paris 1772) worin im 3. Theil S. 217; aus Opposition gegen den, denselben Stoff behandelnden Molière, sichere Kunde über die Beschaffenheit des Tirso'schen Burlador gegeben wird. Erst im Jahre 1841 wurde das Stück in einer vollständigen Uebersetzung dem deutschen Publikum zugänglich gemacht durch C. A. Dohrn. (Spanische Dramen. Berlin 1841. Th. I.) *) Dohrn übersetzte das Stück aus der Sammlung der spanischen Ausgabe, welche 1838 bei Baudry in Paris unter dem Titel: Coleccion de los mejores autores espanoles erschien, worin die dramatische Abtheilung Tesoro del teatro espanol von Don Eugenio de Ochoa redigirt ist. Ochoa sagt u. a. über Tirso's Burlador in einem Vorwort: „Der Held dieses Stückes ist der bekannte Don Juan Tenorio, von dem uns die Tradition so viel Außerordentliches berichtet, und der einer großen Zahl ähnlicher Charactere zum Typus gedient hat. Nach unserm Tirso de Molina haben ihn später Zamora, Molière, Byron und Dumas zum Gegenstande ihrer Dichtungen gemacht, indeß gebührt seine Erfindung nicht unserm Madrider Poeten, viel-

*) 1856 erfolgte eine Uebersetzung von L. Braunfels.

mehr fand er diesen Character bereits in den Chroniken von Sevilla skizzirt ...... Tirso's Stück, kann freilich nicht als ein Muster gelten, doch enthält es viele einzelne Schönheiten und wir haben es dieser Sammlung einverleibt, da es nicht nur wenig bekannt ist, sondern wir auch voraussetzen durften, der Leser werde einen überall so populär gewordenen Stoff gerne in der **ersten** dramatischen Bearbeitung kennen lernen. Auch dünkt uns das Lesen dieses Stückes eine vortreffliche Vorbereitung, um den genialen Don Giovanni von Mozart mit der gebührenden Andacht zu hören." In den „Anmerkungen des Uebersetzers" heißt es S. 411: „Es leuchtet auf den ersten Blick ein, daß dieser Don Juan nicht von dämonischer, mit sich und der Welt zerfallener Sophisterei getrieben wird, die bürgerlich-sittliche Ordnung mit Füßen zu treten; er ist ein derber sinnlicher Epikuräer, dessen Charakteristik der Dichter ihm selber bezeichnend genug in den Mund gelegt hat. Dennoch ist es dem Dichter gelungen, diesem Wüstlinge durch einen Anhauch von ritterlicher Tapferkeit ein so energisches Colorit zu geben, daß sein Don Juan der Grundtypus geworden ist, nach welchem fast alle europäischen Literaturen diesen Charakter sich zugeeignet haben. Es galt also, dem ersten Entdecker dieser so reich ausgebeuteten belletristischen Ader seine gebührende Ehre zu vindiciren, eine Arbeit, welcher ich mich um so lieber unterzog, als ich bestimmt hoffen darf, meine Leser — und wer von ihnen kennte und liebte nicht Mozarts unsterbliche Partitur? — werden

mir Dank wissen, sie mit demjenigen Werke bekannt zu machen, welches dem Don Giovanni wesentlich, mitunter wörtlich zum Grunde liegt."

Es folge hier nun das Personal und eine Skizze des Stücks, nach Dohrn's deutscher Uebersetzung, woraus der Leser ersehen wird, daß in diesem Stücke der Keim zu allem liegt, was sich später aus diesem Stoff entwickelt hat. Das Stück hat drei Abtheilungen oder, wie fast alle spanischen Dramen jener Zeit „Jornadas", Tage, und jede Abtheilung ist den Begebenheiten eines Tages gewidmet.

Der Verführer von Sevilla
oder:
Der steinerne Gast.

Personen:

Don Diego Tenorio, Greis.
Don Juan Tenorio, dessen Sohn.
Catalinon, Lakei.
Der König von Napoli.
Der Herzog Octavio.
Don Pedro Tenorio.
Der Marquis de la Mota.
Der König von Castilla.
Don Gonzalo de Ulloa.
Donna Ana, seine Tochter.

Isabela, Herzogin.
Tisbea, Fischerin.
Belisa }
Aminta } Bäuerinnen.
Anfriso }
Coridon } Fischer.
Gaseno }
Patricio } Bauern.
Fabio }
Ripio } Diener.
Musiker.

Erster Tag.

Scene: Palast des Königs von Napoli.

Isabela, Tochter des Königs, wollte dem Herzog Octavio ein Rendezvous geben, an dessen Stelle sich Don Juan heimlich eingeschlichen hat. Isabela, welche erst bei der Verabschiedung den Betrug entdeckt, ruft um Hülfe, worauf der König mit Wache kommt und sie entflieht. Don Juan wird auf des Königs Befehl von Don Pedro verhaftet, der ihn aber gleich nachher entwischen läßt, weil er seinen Neffen in ihm erkennt. Dem König wird erzählt, daß Don Octavio bei Isabela gewesen sei, die nun vorgeführt und gefangen gehalten wird. Octavio soll auf Befehl des Königs arretirt und zur Ehe mit Isabela gezwungen werden. Octavio, der sich von Isabela betrogen glaubt, flieht auf Don Pedro's Rath nach Spanien.

Scene: Seeküste.

Das Schiff, welches den flüchtigen Don Juan nach Spanien bringen sollte, ist gestrandet. Don Juan und sein Lakei Catalinon sind von den Wellen an das Gestade geworfen. Catalinon giebt dem jungen Fischermädchen Tisbea seinen leblosen Herrn in Obhut, in deren Armen er erwacht, während Catalinon auf den Rath der Tisbea die beiden Fischer Anfriso und Coridon zur Hülfe geholt, welche dem Ritter Obdach und Erquickung anbieten.

Scene: Sevilla. Palastzimmer.

Der König Alonso von Castilla, unterhält sich mit seinem Großcomthur, Don Gonzalo de Ulloa, der von einer Botschaftsreise zurückgekehrt ist. Nachdem Don Gonzalo zur Ergötzung des Königs alle Neuigkeiten erzählt hat, spricht der König den Wunsch aus, Gonzalo's Tochter, Donna Ana, mit Don Juan Tenorio zu vermählen.

Scene: Seeküste. Vor Tisbea's Hütte.

Don Juan und Catalinon treten auf. Catalinon macht seinem Herrn Vorwürfe über dessen lästerliche Absichten auf Tisbea, die aber nichts fruchten. Don Juan verspricht der eingetretenen Tisbea die Ehe und führt sie in ein Wäldchen. Die Verschwundene wird von ihrem Liebhaber Anfriso gesucht. Die betrogene Tisbea stürzt hervor und mit den Wuth-

ausbrüchen ihrer Verzweiflung und der Verfolgung Don Juan's von Seiten ihrer Genossen schließt der erste Tag.

Zweiter Tag.

Scene: Sevilla. Palast des Königs.

Don Diego, Don Juans Vater, tritt vor den König und erzählt diesem seines Sohnes Abenteuer mit Isabela, welches ihm Briefe gemeldet haben. Don Juan soll aus Castilien verbannt und die beabsichtigte Vermählung mit Donna Ana aufgegeben werden. Der flüchtige Octavio tritt vor den König und bittet, da er schuldlos verfolgt werde, um Schutz. Der König erräth die Sache, verspricht ihn zu entschuldigen und bietet nun ihm Donna Ana's Hand an.

Scene: Straße von Sevilla.

Begegnung und Begrüßung Don Juans mit Octavio. — Marques de la Mota, ein Freund Don Juans, tritt auf. Beide unterhalten sich über frühere galante Bekanntschaften. Der Marques klagt seine hoffnungsvolle Liebe zur schönen Muhme Donna Ana. Nachdem Don Juan allein ist, wird ihm durch ein Fenstergitter von einem Frauenzimmer ein Billet für den Marques de la Mota übergeben. Don Juan erbricht es und erfährt, daß Donna Ana den Marques zur Nacht zu einem Rendezvous einladet; er beschließt sofort, an Stelle des Marques dies Abenteuer selbst

zu bestehen. — Don Diego tritt auf, hält seinem Sohne eine Ermahnungsrede, und theilt ihm mit, daß er auf des Königs Befehl verbannt sei. Da Don Juan gegen alle Ermahnungen taub bleibt, überläßt der Vater die Strafe dem Himmel. — Don Juan verschafft sich vom Marques dessen Mantel und überfällt Donna Ana in ihrem Zimmer. Diese, den Betrug entdeckend, ruft um Hülfe, worauf ihr Vater, Don Gonzalo, mit bloßem Degen herein eilt und von Don Juan im Duell erstochen wird. — Don Juan trifft den Marques mit einer Musikbande, giebt ihm den Mantel zurück und entflieht. Die ihn verfolgende Wache verhaftet den Marques, da sie ihn für den Mörder hält. Der dazu kommende König verurtheilt ihn zum Tode.

Scene: Ländliche Gegend.

Eine Bauernhochzeit. Patricio, neuvermählt mit Aminta. Don Juan mit Catalinon, in Reisekleidern, gesellen sich zu den Gästen, nehmen Theil an der Hochzeit und Don Juan erobert das Herz der Braut. —

Dritter Tag.

Scene: Ländliche Gegend.

Monolog des eifersüchtigen Patricio. Don Juan kommt hinzu, es entsteht ein bitterer Wortwechsel und Patricio erklärt, lieber todt zu sein, als solche Schmach erleiden. —

Scene: Gaseno's Hütte.

Don Juan beruhigt Aminta, verspricht sie zu heirathen, weil Patricio verzichten wolle. Aminta zweifelt und Don Juan schwört, er wolle gleich das Leben missen, eine Leichenhand solle ihn vernichten, so er unwahr rede, worauf Aminta einwilligt.

Scene: Seeküste.

Isabela mit ihrem Diener Fabio, in Reisekleidern. Später Tisbea. Gegenseitige Klagen beider Verlassenen.

Scene: Sevilla. Grabmal des Don Gonzalo.

Catalinon meldet seinem Herrn Isabela's Ankunft, der darüber lacht und über alles spottend, zuletzt die Statue des Gonzalo zum Nachtmahl einladet.

Scene: Zimmer des Don Juan. Nachtmahl.

Don Juan zwingt den furchtsamen Catalinon zu essen. Es klopft. Der zitternde Diener muß öffnen. Der Geist Gonzalo's in Gestalt von dessen Statue erscheint und setzt sich zu Tische. Nach geendeter Mahlzeit ladet der Geist seinerseits den Gastgeber in das Grabgewölbe zum Abendessen, was Don Juan zusagt.

Scene: Palast des Königs.

Der König, welcher Isabela's Ankunft erfahren, erklärt, Don Juan zu einer Heirath mit Isabela

zwingen zu wollen und schlägt dem Herzog Octavio die Erlaubniß ab, den Verräther zum Zweikampf zu fordern. — Gaseno und seine Tochter Aminta erscheinen, welche ihre Sache dem Könige klagen wollen. Octavio verspricht seine Unterstützung und freut sich seiner Rache.

Scene: Kirchengruft.

Don Juan tritt mit dem furchtsamen Catalinon ein. Die Statue erscheint. Zwei Schwarzverhüllte serviren und bringen Stühle. Catalinon macht seine Glossen über die aus Scorpionen, Schlangen und Krallen bestehenden Speisen. Es ertönt ein schauerlicher Gesang, der Don Juans Blut erstarren macht. Die Statue fordert Don Juans Hand, welche dieser trotzig reicht, um nicht zaghaft zu scheinen, doch plötzlich verläßt ihn der Muth und er ruft nach einem Beichtiger, worauf der Geist bemerkt, daß dies Verlangen allzu spät sei. Don Juan stürzt todt zu Boden. Das Grabmal, Don Gonzalo und Don Juan versinken. Catalinon sieht die Kapelle in Flammen und entflieht.

Scene: Palast des Königs.

Patricio verklagt den Räuber seiner Gattin. Isabela, Tisbea und Aminta fordern gleichfalls Genugthuung. Marques de la Mota beweiset seine Unschuld an dem Morde Gonzalos. Da tritt Catalinon herein, erzählt Don Juans Schurkenstreiche und den Hergang in der Kapelle, wovon er Zeuge gewesen,

bemerkt auch, daß Don Juan sterbend aussagte, Donna Ana's Ehre sei unbeschädigt, da sie den Betrug zeitig genug erkannte. Der Marques, entzückt, verlobt sich mit Donna Ana. Octavio erklärt, Isabela zu heirathen, die er nun als Don Juans Wittwe betrachte. Patricio und Anfriso heirathen ebenfalls ihre Bräute. Der König giebt Befehl, daß Gonzalo's Grabmal, zur Warnung für die spätesten Tage, nach Madrid, in die Kirche des San Francisko übertragen werde. —

Dieses berühmte Schauspiel war die Quelle, woraus alle späteren Bearbeiter der Don Juan-Sage geschöpft haben.

Tirso's Schauspiel erregte so viel Aufsehen, daß es bald von Italienern und Franzosen nachgeahmt wurde. Bevor wir die weitern Bühnenbearbeitungen betrachten, müssen wir noch einen Blick auf die wandelnde, sprechende und wirkende Statue werfen, welche in der Don Juan-Geschichte als die Hauptsache erscheint. Lange Zeit hindurch wurde die Geschichte des Don Juan für eine Fantasie des Dichters gehalten und man fand es gar zu unwahrscheinlich und unnatürlich dem Publikum eine handelnde und redende Steinfigur vorzuführen. Wenn aber in Betracht genommen wird, daß hier keine dichterische Erfindung, sondern allgemeines Sagengut vorliegt, welches uns der Dichter im poetischen Gewande vorführt, so wird uns das vorgeführte Steinbild weniger befremdlich erscheinen. Der Glaube, daß unter Umständen auch Stein- oder Metall-

bilder zu Lebensäußerungen fähig sind, ist uralt. Erzählungen von wandelnden Bildsäulen, sprechenden Köpfen, belebten Statuen u. s. w. finden sich in den Werken älterer Schriftsteller in Menge vor und datiren bis ins hohe Alterthum zurück. Bekanntlich schafft die Sage ihre Gestalten nie aus dem Nichts, sondern sie bildet eine Hülle um einen vorhandenen Kern. Historische Nachrichten über den Träger der Don Juansage sind vorhanden und wurden oben mitgetheilt. Den Gipfelpunkt der Sage aber, bildet der fabelhafte „steinerne Gast“. Dieser steinerne Gast wurzelt ursprünglich in der oben erwähnten Lüge der Franziskaner Mönche, welche, um den Verdacht einer Unthat von sich abzulenken, das Gerücht verbreiteten, Don Juan habe des Comthurs Statue insultirt und sei von ihr in die Hölle gestürzt worden. Aus diesem Lügenmärchen allein, hätte sich wohl kaum eine Volkssage entwickeln können, wenn nicht schon ähnliches Sagengut vorhanden gewesen wäre, worauf sich die Lüge der Mönche stützte. Alles was sich ähnlich sieht, vergleicht man gerne. Vorhandene Spukgeschichten von Bildsäulen wurden mit der Don Juan-Begebenheit in Verbindung gebracht und so entwickelte sich mit der Zeit die Sage im Munde des Volkes, gleich wie in Deutschland die vorhandenen Teufelsbündler-Sagen sich schließlich an die Person des Doctor Faust hefteten.

Der Dichter Tirso brachte also nicht aus eigener Erfindung den steinernen Gast in die Geschichte des Don Juan hinein, er fand ihn im Volksmunde vor,

der steinerne Gast ist eng mit dem Abenteurer Don Juan verwachsen, er bildet den Gipfelpunkt der Sage und Tirso hielt sich demgemäß in seiner dramatischen Bearbeitung der Don Juansage streng an die Tradition. Wenn spätere Bearbeiter sich herausnahmen den steinernen Gast zu entfernen, sich nur auf die Abenteuer Don Juans beschränkten und ihren Helden durch Blitzstrahl oder Gift umkommen ließen, so ist das eine Verstümmelung der Sage, welche weder zu billigen noch zu rechtfertigen ist.

Die allerfrappanteste Aehnlichkeit mit der Don Juan-Sage findet sich, wie J. Mähly mittheilt*), in einer aus dem Alterthum stammenden Notiz, die Mähly leider nur aus dem Gedächtniß anführen, nicht aber durch literarischen Nachweis bestätigen kann. Er sagt: „Sie ist in einem griechischen Schriftsteller enthalten und besagt kurz und gut: Als einst eine Bildsäule durch die bewaffnete Hand eines ihr im Leben feindlich gesinnten Mannes insultirt worden sei, da sei sie vom Piedestal heruntergekommen und habe den Frevler erschlagen. Hier haben wir also den Frevler und zugleich auch die wunderbare Art der Strafe, und auch hier muß ein Glaube an die Möglichkeit solchen Vorkommens angenommen werden. Die Tradition setzt sich aber ununterbrochen bis ins späte Mittelalter fort und hier bemächtigt sich ihrer nicht sowohl der Aberglaube,

*) Die Grenzboten. 35. Jahrg. Nr. 17. Leipzig, 1876. S. 136.

als die Sage, und in ganz natürlicher Verbindung mit ihr die Poesie."

Tirso de Molina ist nicht der einzige spanische Dichter, welcher ein Steinbild auf die Bühne brachte, auch der berühmte Dichter Lope de Vega (Zeitgenosse Tirso's) hat einen steinernen Spuck aufzuweisen in seiner comedia famosa „Dineros son Calidad" („Geld ist Geltung").

In diesem Stücke handelt es sich um Wiedererlangung verlorenen Reichthums, nämlich:

Die Herzogin Julia Laurenzia von Calabrien zieht nach dem durch einen Sturz vom Pferde erfolgten Tode ihres Bruders Ludwig, der Heinrich den Großen, König Italiens und beider Sicilien, ermordet und sich des Throns bemächtigt hatte, feierlich als Königin in Neapel zu Fuß ein. Der alte Graf Friedrich, der dem Könige Heinrich treu gedient und ihm sein ganzes Vermögen, zwei Millionen, geliehen hatte, aber durch Ludwig seiner Güter beraubt und aller Würden entsetzt worden war, besaß nicht einmal einen Teppich mehr, um damit sein ärmliches Haus für diesen festlichen Tag zu schmücken, sondern nur seine drei Söhne, Otavio, Rufino und Luciano, die er denn auch an die Mauer des Hauses treten und sie, um die nackte Wand besser zu bedecken, die Arme ausbreiten läßt. Julia bleibt über einen solchen Festschmuck verwundert stehen, fragt, erfährt des Grafen Schicksal aus dessen Munde und giebt ihm darauf den spöttischen Rath, er solle wieder zu Geld zu kommen

suchen, dann werde er auch wieder sein, was er früher gewesen, angesehen und mächtig. Alsbald entschließen sich die Söhne zum Schmerz des Vaters ihn zu verlassen und auszuziehen um Reichthum zu gewinnen. Rufino will Krieger werden, Luciano Gelehrter, Otavio auf gut Glück in die Welt hinausziehen und abenteuern; ihm folgt der Diener des heruntergekommenen Hauses, der Gracioso Macarron, weil Otavio's Entschluß als der thörichtste immer noch der beste sei. So gedenken sie dem armen alten Vater wieder aufzuhelfen. König Heinrich hat eine Tochter Camila hinterlassen, die ihrem Vater in einem entlegenen Schlosse am Meere ein Grabdenkmal hat errichten lassen, wo sie ihn tief betrauert, als ihr die Kunde von Ludwigs Tode gebracht wird, was sie zu Rüstungen gegen Julia veranlaßt, um Neapel wieder zu gewinnen und ihren Vater zu rächen. Das Schloß und die Umgegend wird von Julia's Leuten verwüstet und Camila in Neapel gefangen gehalten. Otavio und Macarron kommen an einem Winterabend arm und hungrig zu einem düstern Thale in der Gegend des wüsten Schlosses. Ein Hirt Clarindo erscheint, der ihnen berichtet, daß die nächsten bewohnten Orte zwölf Meilen entfernt seien, die Hirten hätten sich vor den Soldaten in diese öden Berge geflüchtet, er selbst habe jetzt weder Hütte noch Milch und Brod, der nach Lebensmitteln ausgeschickte Schäferbursch werde morgen erst zurückkehren. Auf die Frage, ob es denn kein Obdach für die Nacht gebe, erzählt der Hirt, sie seien

Nachts in dem wüsten Schlosse geblieben, aber der Lärm, das Klagen und Seufzen und die höllischen Stimmen, die sich dort hören ließen, hätten sie wieder in die Berge getrieben. Weiter berichtet Clarindo, der ermordete König Heinrich von Neapel liege dort begraben, er selbst habe ihn in weißem Stein ausgehauen gesehen und müsse sich wundern, daß ein König, der ein so gerechter und frommer Mann gewesen sein solle, umgehen müsse; doch behaupteten Andere, es gehe dort die Seele eines gewissen Ludevico, seines Mörders, um. Da entschließt sich Otavio die Nacht dort zuzubringen, Macarron fürchtet sich, Clarindo begleitet sie. So kommen sie zu dem Grabmale, das die Soldaten verschont haben, und erblicken den König in Stein ausgehauen, auf den Knieen liegend, unter einem schwarzen Thronhimmel; am Grabmale befindet sich eine lateinische Inschrift. Otavio schlägt unter dem Wunsche, der König möchte lebendig vor ihm stehen, mehrmals mit dem Schwerte auf die Bildsäule los und fordert für sich, für seinen Vater und seine Brüder Ehre und Vermögen zurück. Sie schicken sich an, in einem Saale des öden Schlosses zu übernachten. Macarron will die Nacht lieber im Freien zubringen, wagt sich aber allein nicht hinaus. Otavio sagt, Alles was man von Geistern erzähle, sei Lüge und Abgeschmacktheit und ermahnt zum schlafen. Otavio und Clarindo sind eingeschlafen. Der ängstliche Macarron holt den Rosenkranz hervor und als er das Paternoster anhebt, ertönt Kettengerassel,

das sich mehrfach wiederholt. Macarron sucht den Clarindo, dazwischen immer fortbetend, zu wecken, der ihm auch halb im Schlafe antwortet. Da ertönt ein Ach und näher kommendes Kettengeklirr und neue Ach! Macarron weckt den Otavio. Da ruft eine Stimme den Otavio und heißt ihn mitgehen. Otavio mag nicht ohne Licht. Die Stimme gebietet, Macarron soll es anzünden, der sich aber entsetzt weigert. Da läßt der Geist eine brennende Kerze erscheinen. Die Geisterstimme fordert nun den aufs heftigste erschrockenen Otavio entschieden zum Mitgehen auf und fragt, ob er nun zittere und feig sei. Otavio rafft sich auf, um der Stimme zu folgen, als ihm der Geist sichtbar, als König Heinrich in der alabasternen Statue, erscheint. Otavio, im hohen Zorn, leuchtet voran und Beide gehen miteinander hinaus. Macarron und Clarindo ihnen nach. Im Garten angelangt, will der alabasterne König den Otavio tödten und dieser heißt den König das Schwert ziehen. Heinrich will jedoch vorerst hören, was für Klagen Otavio wider ihn habe, die dieser ihm auch vorträgt. Da der König die Beschwerden für ungerecht erklärt, den Otavio hart anläßt, daß er ihn in seiner Alabasterbildsäule geschändet habe, und ihn in Stücke zu reißen droht, schlägt Otavio mit dem Schwerte drein, streicht aber in die Luft. Die Erscheinung sagt: „Stein siehst du und mit dem Wind kämpfst du, hier thut's das Schwert nicht." Otavio fordert zum Ringen, denn er will lieber sterben, als den Kampf unbestanden lassen.

Nun erklärt der König, er habe bisher nur Otavio's Muth prüfen wollen, dieser solle, sobald es tage, an der Stelle, wo er, der König stehe, zum Zeichen einen Nagel einschlagen lassen und nachgraben, er werde die zwei Millionen finden; mit diesem solle er seine Tochter Camila aufsuchen und ihr wieder zu ihren Staaten helfen. Das will Otavio nicht glauben, aber Heinrich betheuert ihm die Wahrheit bei der Pein, die er leide, und versichert zugleich, nun, da er Wiedererstattung geleistet, werde er sogleich aus dem Fegefeuer erlöst werden. Zum Abschied läßt er sich Otavio's Hand reichen; dieser schreit auf: „Du verbrennst mich, laß los, laß los!“ Hierauf versinkt der König in die Erde und Otavio fällt erschöpft nieder. Macarron und Clarindo kommen herbei, Ersterer muß den Nagel einschlagen, nagelt aber seinen Mantel mit auf u. s. w. u. s. w.

Da es sich hier hauptsächlich nur (des Vergleiches wegen) um die Scene mit der Statue handelt, so liegt es nicht in der Absicht das ganze Stück mit allen Nebenepisoden mitzutheilen, nur so viel noch, daß Camila mittelst Rufino's Hülfe aus Neapel glücklich entkommt und durch Otavio wieder zum Throne gelangt, der ihre Hand und die Hälfte des Reichs erhält.

Die Scene mit der Statue spielt zu Ende des zweiten und zu Anfang des dritten Actes, und die Schlußscene von „Don Juan“ tritt uns hierbei recht lebendig vor die Augen.

Tirso's „Burlador" erregte, wie schon erwähnt, großes Aufsehen und bei dem Einfluß, welchen das spanische Theater auf das italienische übte, ist es begreiflich, daß ein so Epoche machender Stoff sehr bald auf die italienische Bühne verpflanzt wurde. Die Bearbeitung von Onofrio Giliberti ist die erste italienische, welche durch den Druck bekannt wurde und 1652 in Neapel unter dem Titel „Il convitato di pietra" zur Aufführung kam. Das Buch ist, wie es scheint, gänzlich verloren gegangen, wenigstens bis jetzt nicht aufgefunden und kein Exemplar nachzuweisen, jedoch giebt es eine französische Uebersetzung von de Villiers, wovon weiter unten die Rede sein wird. Der steinerne Gast erfreute sich einer großen Popularität, es folgten bald unter demselben Titel Bearbeitungen von Giacinto Andrea Cicognini (1670) und von Andrea Perucci (1678), wie denn überhaupt der Gegenstand auf den italienischen Bühnen heimisch blieb.

Von Italien wanderte der Stoff nach Frankreich. Eine nach Paris gekommene italienische Schauspielertruppe, die im Théâtre des Petit Bourbon spielte, und Glück mit extemporirten Harlekinaden machte, brachte im Jahre 1657 einen improvisirten „Convitato di pietra" mit allerlei tollen Streichen und Späßen zur Aufführung. Diese improvisirte Komödie, in der die gewagtesten Lazzi aller Art vorkamen, errang einen unerhörten Erfolg. Das Stück wurde nach einem ausführlich aufgesetzten Plan improvisirt und beruhte auf

Entlehnungen aus Tirso, Giliberti und selbständiger Erfindung, jedoch nahm das Possenhafte darin die erste Stelle ein und Arlechino (Don Juan's Diener) stand in dem Vordergrund. Cailhava, Castil-Blaze u. a. theilen den Plan, wie auch einzelnes über die Aufführungen mit. Cailhava sagt, daß er bei verschiedenen Aufführungen wohl kleine Abänderungen, Scenenversetzungen u. s. w. wahrgenommen, im Wesentlichen aber immer dasselbe Stück gefunden habe. Der Plan ist folgender:

Il Convitato di pietra.

Eine improvisirte Harlekinade (comedia dell'arte), welche 1657 in Paris von einer italienischen Schauspielertruppe aufgeführt wurde.

Erster Akt.

Isabella, Tochter Don Pedro's hat am Hofe den Herzog Otavio gesehen, sich in ihn verliebt, ihm ein Rendezvous gegeben. Don Juan schleicht an des Begünstigten Stelle zu ihr. Don Pedro kommt. Don Juan löscht diesem die Fackel aus und nennt sich seinen Neffen, worauf ihm die Flucht vor des Königs Zorn angerathen wird. —

Arlechino kommt und sucht seinen Herrn, der ihn, da des Bedienten Laterne verlöscht, für einen Feind hält, zum Kampfe zwingt, und dabei an der

Furchtsamkeit erkennt. Hierauf entfliehen beide nach Castilien. —

Isabella nebst ihrem Vater klagen vor dem Könige Don Otavio an, der nun verhaftet werden soll, aber entflieht.

Zweiter Akt.

Meeresstrand. Sturm. Eine Fischerin rettet Don Juan und dessen Diener Arlechino aus den Wellen — eine mit Späßen reich verbrämte Scene. — Don Juan gewinnt die Gunst des Mädchens, das von Arlechino beklagt wird, als jene verschwunden sind. Don Juan will nun fort, nimmt Abschied von der Fischerin, die ihn nicht lassen will, aber ausgelacht wird, und von dem Bedienten die Liste aller Geliebten*) seines Herrn zur Ansicht enthält. Beide entweichen, die Fischerin nun allein, stürzt sich ins Meer.

Dritter Akt.

In Castilien. Otavio ist Günstling des Königs. Er hat Pantalon zum Begleiter, mit dem Arlechino seine gewohnten Späße treibt. Ottavio soll Anna, die Tochter des dasigen Gouverneurs heirathen, eine Angelegenheit, die der König selbst in

*) Arlechino hatte gewöhnlich einen unendlich langen Pergamentstreifen. Dessen Ende festhaltend, warf er denselben ins Parterre mit der Bemerkung, die Zuschauer möchten nachsehen, ob sie Bekannte oder Angehörige darauf fänden.

Ordnung bringt. Nun kommt Don Juan, erfährt Otavio's Glück, und giebt sich gegen einen Pagen, der an diesen einen Brief abzugeben hat, für den Adressaten aus, dann geht er als Otavio zu Donna Anna, während Arlechino Schildwache steht. Don Juan wird ertappt. Lärm, Duell mit dem Gouverneur, Anna findet den Vater todt.

Vierter Akt.

Otavio bittet den König, die Heirath zu beschleunigen. Anna, in Thränen, setzt 10,000 Goldstücke auf Entdeckung des unbekannten Frevlers. Arlechino macht Miene, seinen Herrn zu verrathen, wovon er aus Furcht absteht. Doctor Pantalon erscheint, dem Arlechino den Vorschlag macht, die Hälfte des Geldes zu gewinnen, indem er sich von ihm als Thäter angeben lasse, und dann das Geld mit ihm theile.

Fünfter Akt.

Grabgewölbe des Gouverneurs. Dessen Statue ist sichtbar und wird von Don Juan zum Nachtmahl eingeladen. — Speisesaal. Die Statue kommt zu Don Juan, nimmt Platz bei Tisch und ladet jenen wieder zu sich ein. Arlechino macht bei allen diesen Begebenheiten viele Späße. — Freier Platz. Don Juan ist als Thäter entdeckt, der König wüthet; auch wegen der ertrunkenen Fischerin läuft Klage ein. Man verfolgt von allen Seiten den

Frevler. — Grabgewölbe. Don Juan und Arlechino erscheinen; jener erbebt, will fliehen, die Statue tritt ihm in den Weg, faßt ihn, und versinkt mit ihm. Arlechino ruft ihm glückliche Reise nach. — Scene in der Hölle, wo man ein Ballet von Teufeln sieht. —

Inhalt und Gang der Handlung sind ziemlich im großen Ganzen dem spanischen Originale gleich, das ernste Element jedoch wurde bei den Aufführungen gänzlich in den Hintergrund gedrängt und bei jeder Gelegenheit das derb Possenhafte verwerthet. So wird z. B. über die Schlußscene berichtet: Don Juan sitzt mit seinem Diener Arlechino bei Tische. Es wird geklopft. Ein Bedienter eilt hin um nachzusehen, kommt aber bestürzt zurück und stolpert über Arlechino, der zu Boden fällt. Dieser steht auf, nimmt in die eine Hand ein gebratenes Huhn, in die andere ein Licht und geht hinaus, um zu sehen was es giebt. Er kehrt zurück und rennt vor Schreck, vier andere Diener um. Unfähig zu sprechen, deutet er an, daß der Mann, der auf dem steinernen Pferde mit dem Kopfe genickt habe, da sei. Don Juan ergreift eine Fackel und empfängt ihn, Arlechino verbirgt sich unter dem Tische. Don Juan sagt zur Statue: „Hätte ich geahnt, daß Du meiner Einladung Folge leisten würdest, so hätte ich

Arcadien seines Fleisches,
Sicilien seiner Fische,
Phönizien seiner Vögel,
Neapel seiner Früchte,

Spanien seines Goldes,
England seines Silbers,
Babylon seiner Teppiche,
Bologna seiner Seide,
Arabien seiner Myrrhen,
Flandern seiner Erbsen

beraubt, um Dir ein Gastmahl zu bieten, daß Deiner Hoheit würdig wäre, aber nimm, was ich Dir aus gutem Herzen und mit freigebiger Hand biete, speise, mein verehrter Gast.“ —

Darauf wird Arlechino gezwungen, aus seinem Schlupfwinkel hervorzukriechen, auf's Wohl einer der Geliebten Don Juan's zu trinken und dabei zu singen. Don Juan giebt ihm zu verstehen, er solle Anna, die Tochter des Commandeurs, nennen. Arlechino gehorcht, füllt sein Glas, und die Statue erwidert das Compliment mit einer Verbeugung ihres Hauptes. Arlechino stürzt vor Schrecken hintenüber, erhebt sich aber gleich wieder und zeigt triumphirend, daß kein Tropfen aus dem vollen Glase, daß er in der Hand hielt, heraus gelaufen ist (es war dies ein Kunststück von Seiten des Spielers). Im letzten Acte, der zum Theil im Grabe des Commandeurs spielt, bemerkt Arlechino, daß alles dunkel ist und meint: „die Wäscherin des Hauses muß wohl todt sein, denn alles ist hier schwarz.“ Don Juan nimmt eine Schlange aus einer Bratenschüssel und sagt dabei: „ich würde davon essen, und wäre es der Teufel.“

Düstere, mysteriöse Gesänge ertönen, die Statue

erhebt sich, der Donner rollt, das höllische Feuer sprüht empor, und der steinerne Gast zieht den gottlosen Bösewicht mit sich in den Abgrund hinab. Arlechino ruft verzweifelt aus: „Mein Lohn, mein Lohn, nun muß ich gar einen Polizeibeamten in die Hölle schicken, um die Bezahlung meines Lohnes zu erlangen.“

Ein letztes Tableau zeigte dann den Don Juan im höllischen Rachefeuer, in dem er seine Qualen und seine Reue in Versen ausdrückte (das Andere wurde meist in improvisirter Prosa gesprochen) und suchte mit folgenden Worten die Quälteufel zu erweichen: „Ihr ewigen Folterer im Avernus, besänftigt Euch und sagt mir aus Mitleid, wann enden meine Qualen.“ Chor: „Nie!“

Dieser Schluß allein war schriftlich überliefert und lautet italienisch:

Placatevi d'Averno
Tormentatori eterni!
E dite per pietade
Quando terminaran questi miei guai?

Chor: Mai!

Durch den unerhörten Beifall, welche diese improvisirte Farce fand, wurden französische Schauspieler angeregt, Nachahmungen zu schaffen, um sich ein derartiges Zugstück nicht entgehen zu lassen.

Der Schauspieler Dorimon war der erste, welcher es unternahm, den als italienische Posse beliebten Stoff in französisches Gewand zu hüllen, den französischen

Kunstregeln und Nationaleigenthümlichkeiten anzupassen. Dorimon nannte sein Stück „le Festin de Pierre ou le fils criminel“ und führte es im Jahre 1658 mit Erfolg in Lyon auf, als Ludwig XIV. dort mit der Prinzessin von Savoyen zusammentraf. Dorimon selbst spielte die Rolle des Don Juan vorzüglich. Das Stück ist eine Nachbildung Giliberti's, der Gang der Handlung fast derselbe, nur ist das possenhafte Element zu Gunsten des tragischen bedeutend zurückgedrängt.

Dorimon war Comédien de la Troupe de S. A. R. Mademoiselle. Von dieser Truppe ist wenig bekannt. 1658 spielte sie in Lyon und siedelte 1660 über nach Paris (rue de Quatre — Vents, Faubourg St. Germain), wo sie aber nicht lange bestanden hat*).

Der Gang der Handlung des Dorimon'schen Festin de Pierre, welches Stück 1659 in Lyon im Druck erschien, ist folgender:

Le Festin de Pierre

au

Le fils criminel.

Tragi-Comédie de M. Dorimon, représentée à Lyon en 1658 & à Paris sur le Théatre de la rue des Quatre vents, par la Troupe de Mademoiselle en 1661.

*) Frères Parfaict, hist. du théatre franç, IX. p. II.

Acteurs.

Dom Pierre, Gouverneur de Seville, Père d'Amarille.

Dom Alvaros, Pere de Dom Jouan.

Dom Jouan.

Dom Philippe, Amant d'Amarille.

Amarille, Fille de Dom Pierre, & Amante de Dom Philippe.

Lucie, Cousine d'Amarille.

Un Pelerin.

Un Prevost, & deux Archers.

Briguelle, Valet de Dom Jouan.

L'Ombre de Dom Pierre.

Bergers.

Bon-Temps, Pere de la Mariée.

Blaise, Espoux.

Pasquette, Mariée.

Amarante, Bergere.

Marilinde, Bergere.

Akt I.

Amarille, die Tochter des Gouverneur Don Pierre, erklärt ihren Geliebten Don Philippe, daß sie ihm Herz und Hand für ewig schenken würde. Philippe erwidert mit einer Anzahl Liebesphrasen und prahlhaften Drohungen gegen seinen Nebenbuhler Don Juan. Es wird ein nächtliches Rendezvous verabredet. Don Juan tritt auf, bemerkt das Pärchen

und schwört dem glücklichen Nebenbuhler Rache. Das Liebespaar entfernt sich, und Don Juan erklärt, daß er nur der Liebhaber, nicht der Gemahl der schönen Amarille zu werden beabsichtige und dieselbe durch erheuchelte Liebesversicherungen bethören wolle. In der nächsten Scene Gespräch zwischen Don Alvaros, den tiefbetrübten Vater des Don Juan, und Briguelle, dem Diener des Sohnes. Alvaros wünscht sich den Tod, Briguelle sucht zu trösten und giebt den Rath, den Sohn entweder sich austoben zu lassen oder nach Rom zur Kirchenbuße zu senden. Alvaros findet die Bemerkungen des Dieners überflüssig, und der gehorsame Briguelle wagt nur noch schüchtern den alten Herrn darauf aufmerksam zu machen, daß er seiner Gesundheit durch sein Schelten und Zürnen schaden würde. Don Juan kommt hinzu. Der Alte fährt auf ihn los, daß er durch seine tollen Streiche sich alle Welt zu Feinden mache, er überlege nicht, wohin solches Treiben führe. Don Juan entschuldigt alles mit seiner Jugend. Alvaros zürnt weiter, daß er die Töchter der „besten Freunde" seines Vaters entehre und deren Liebhaber ins Grab stürze, es sei würdiger, sich Kriegsruhm zu erwerben. Briguelle wirft ein, der junge Herr nenne das „Galanterien". Don Juan kündigt dem Vater den kindlichen Gehorsam auf, er sei mündig, brauche nicht mehr zu gehorchen. Alvaros beschwört ihn auf den Knien, vernünftig zu werden. Durch höhnische Erwiderungen des Sohnes kommt der unterdrückte Zorn des Vaters zum Ausbruch und nennt

den Sohn einen „Höllendämon, unersättlicher Tiger“. Briguelle mahnt ebenfalls zum Guten, wird aber durch einen Fußtritt Don Juans belohnt. Neuer Wuthausbruch des Alten, der dem ungerathenen Sohn vorwirft, daß er nicht einmal die Gegenwart des Vaters ehrt. Don Juan erkärt, er habe die zudringlichen Lehren des Vaters satt, der Alte möge sich zurückziehen, er verdanke dem Vater nichts, denn die Kinder kämen nach Belieben des Schicksals zur Welt 2c. Alvaros Reden fruchten nichts und der trotzige Sohn geht ab. Alvaros bittet Himmel und Hölle um Rache, fleht aber auch zugleich um sein eigenes baldiges Ende.

Akt II.

Briguelle, von Hunger geplagt, hält unter einem Fenster Wache, während sein Herr der keuschen Amarille einen nächtlichen Besuch abstattet. Briguelle sucht den knurrenden Magen mit witzigen Redensarten zu besänftigen und flucht seinem brutalen Herrn, der ihm hundert Mal den Hals habe brechen wollen. Plötzlich entsteht Lärm. Don Juan, der nächtliche Ruhestörer wird von Don Pierre (Amarilles Vater) und einigen Dienern verfolgt, Don Pierre aber von dem fliehenden Don Juan durch einen Degenstoß ermordet. Amarille eilt herbei, klagt um den Vater, schwört dem Mörder Rache und wüthet gegen die Diener, welche ihren Herrn nicht vor dem Mörder schützten. Don Philippe kommt hinzu. Klagen und reichliches Fluchen auf Don Juan. Amarille rathet, die Thore Sevillas zu schließen, damit der Mörder nicht entwische. Don Philippe

hört zu seiner Beruhigung aus Amarilles Munde, daß Don Juans freches Attentat auf ihre Ehre noch rechtzeitig verhindert sei. Amarille kann dem Liebhaber nicht verhehlen, daß das verabredete Rendezvous und somit sie selbst und Philippe Schuld an des Vaters Tode gewesen. Leidenschaftliche Klagen des Don Philippe.

Der inzwischen glücklich entkommene Don Juan trifft mit seinem ängstlichen Diener zusammen, der sich anfänglich nicht zu erkennen giebt und feierlich gelobt, bei solchem Scheusal von Herrn nicht mehr zu dienen.

Endlich nothgedrungen nachgebend, tauscht Briguelle mit seinem Herrn die Kleider. Hochprahlende Polizeibeamte, ein Prévost und zwei Archers, die Don Juans Verfolgung unternommen haben, treffen den Briguelle in seiner Verkleidung. Dieser, im Augenblicke der Gefahr plötzlich beherzt, giebt sich den großthuenden Polizisten gegenüber für einen Prinz aus, der seiner Maitresse einen Besuch mache. Die einfältigen Polizisten machen ehrerbietig Platz. Briguelle wettert noch hinter ihnen her und macht sich dann eiligst davon.

Akt III.

Ein Pilger schildert sein Wanderleben und preist die Einsamkeit der Natur. Don Juan und Briguelle erscheinen. Ersterer will das Gewand des Pilgers als sicherste Verkleidung um jeden Preis sich aneignen. Briguelle macht Witze über solche Verkleidung. Der auf Don Juans Vorschlag sich sträubende Pilger, muß

sich schließlich der Gewalt fügen. Briguelle hat inzwischen seinem Herrn den Tod des alten Alvaros mitgetheilt, dem vor Kummer das Herz gebrochen sei. Der anfänglich hierüber gerührte Don Juan meint zuletzt, daß der überspannte Alte selbst schuld an der Sache sei. Don Juan faßt den Entschluß in überseeische Länder zu gehen. Briguelle entschließt sich, da ihn Don Juan betreffs Geldangelegenheiten beruhigt, die Reise mitzumachen, nur der Gedanke an seine Eltern macht ihn einen Augenblick besorgt. Don Juan macht die Bemerkung, daß er überall Eltern finde, selbst in der Türkei, worüber Briguelle in seiner gewohnten Art witzelt. Don Philippe tritt auf, erkennt aber den als Pilger verkleideten Don Juan nicht. Don Philippe fragt den heiligen Mann, ob er den Frevler Don Juan nicht auf seinen Pilgerfahrten getroffen habe. Der heuchlerische Don Juan giebt den Rath, Philippe möge in heißem Gebete, zu seinem Rachewerke den himmlischen Beistand erflehen. Dem Rathe folgend, wird dem nichtsahnenden Don Philippe vom schlauen Don Juan das Schwert entrissen. Der betroffene Philippe will auch unbewaffnet mit dem Todfeinde den Kampf wagen, jedoch Don Juan schenkt ihm schließlich das Leben und entfernt sich. Der so errettete Don Philippe ergeht sich in wortreiche Klagen.

Akt IV.

Amaranthe, eine Schäferin, tritt auf. Aus ihrem Monolog geht hervor, daß sie von Freiern umschwärmt

und durch den Eigenwillen ihrer Eltern gehindert wird, sich mit dem Herzensgeliebten zu vermählen. Sie ist in verzweifelter Stimmung, will den Eltern Trotz bieten. Don Juan, der aus einem Seesturme glücklich errettet ist und eben seinem Diener aufrichtige Besserung angelobt, trifft mit Amaranthe zusammen. Beim Anblick derselben vergißt er alle Besserung und der gewohnte Leichtsinn tritt wieder hervor. Das resolute Mädchen weist ihn anfangs entschieden zurück, doch Don Juan weiß durch erheucheltes Heirathsversprechen und wohlberechnete Schmähungen des Hoflebens und der Hofdamen, das einfache Landmädchen zu bethören und für sich zu gewinnen.

Hierauf folgt eine possenhafte Scene zwischen dem Bauern Bontemps und seinem albernen Schwiegersohn, der sich sittlich entrüstet über die Zumuthung, seine Braut zu küssen. Es erschallt plötzlich der Schreckensruf, daß die Braut geraubt worden sei. Inzwischen hat Briguelle die betrogene Amaranthe zu trösten gesucht und zählt ihr die Namen der von Don Juan Verführten auf. Don Juan, der hinzu kommt, leugnet der verzweifelnden Amaranthe geradezu ins Gesicht, daß er sie jemals gesehen habe. Komische Katechese zwischen Herr und Diener. Hierauf Scene vor dem Grabmal Don Pierre's. Don Juan höhnt den Todten und will seine Statue in Stücke zerhauen. Endlich muß der ängstlich jammernde Diener den Todten zum Abendessen einladen. Briguelle

tröstet sich mit der Hoffnung, daß schwerlich der Todte Don Juans Wohnung finden werde.

Akt V.

Briguelle richtet das Abendessen an. Don Juan in Unterhaltung mit Briguelle, erzählt, daß er die väterliche Erbschaft versilbern und dann nach Sevilla zurückkehren wolle. Briguelle, sucht seinen huldvollen Herrn in ein kleines Liebesgespräch zu verwickeln, um an des Herrn Seite tafeln und seine gierige Eßlust befriedigen zu können. Seinem Versprechen gemäß erscheint plötzlich der Geist des Don Pierre. Don Juan entschuldigt sich höflichst, daß er in der Wirthschaft kein besseres Souper auftreiben könne. Der Geist antwortet mit einem drohenden Hinweis auf des Sünders baldiges Ende und hält dem Don Juan eine furchtbare Strafpredigt. Der unbesorgte Sünder antwortet dem Geiste, er möge sich nicht lächerlich machen und fordert den furchtsamen Briguelle auf, zu essen und zu trinken. Der Geist ladet beim Abschiede Don Juan zum Revanchesouper im Grabgewölbe ein. Don Juan verspricht zu kommen.

Amarille, hat sich inzwischen auf den Rath einer Cousine entschlossen, den Don Philippe zu ehelichen, obzwar derselbe sein Rachewerk noch nicht vollführt. Der Prévost verkündet, daß Don Juan wieder aufgetaucht sei. Don Philippe spornt die Archers zur Eile an und will den Todesstreich gegen den Todtfeind selbst vollführen.

Don Juan und Briguelle auf dem Wege zum Grabgewölbe des Don Pierre. Don Juan erwähnt in heiterer Gesprächigkeit, daß er, nachdem er auf Erden alles gesehen, sich nun auch Hölle und Himmel anschauen wolle. Im Grabgewölbe muß Don Juan wieder die Strafreden des Geistes erdulden. Die Frage des Geistes, ob er an Gott glaube, bejaht Don Juan, ist aber der Meinung, daß Gott ihm seine geistigen und körperlichen Fähigkeiten gegeben habe, um dem Schicksal zu trotzen. Don Juans frevelnder Muth ist größer als je, sogar den Donner will er mit dem Schwerte auffangen. Selbst als ihm der Erlaß der Höllenstrafe vom Geiste zugesichert wird, weigert er sich stolz in seinem Uebermuthe, Gott um Gnade anzuflehen und zu bereuen. Unter Blitz und Donner sinkt Don Juan in den Abgrund. Briguelle, der betäubt dabeigestanden, wird von den nun auftretenden Archers auf Don Philippe's Befehl festgenommen. Briguelle hält in seiner halben Bewußtlosigkeit die Archers für böse Geister und fleht um Mitleid. Als er sich erholt, schildert er das Schicksal seines „armen Herrn“, tröstet sich aber bald über den Verlust desselben, als Don Philippe ihm verspricht, ihn in seine Dienste zu nehmen.

Kurze Schlußscene der Hauptpersonen des Stücks, welche ihre Freude ausdrücken über Amarille's und Philippe's ehelichen Bund und über des grauenvollen Sünders Ende. —

Das Stück, obgleich die Bearbeitung mittelmäßig, hatte beim großen Publikum in Lyon einen außer-

ordentlichen Erfolg, und veranlaßte den Schauspieler Villiers in Paris, auch seinerseits den Mode werdenden Stoff zu bearbeiten. De Villiers nannte seine Bearbeitung oder wie er sagt „traduit de l'Italien" ebenfalls wie Dorimon „Le Festin de Pierre ou le fils criminel". Das Stück ist in Versen und in 5 Akte eingetheilt. Aufgeführt wurde es in Paris auf dem Theater de l'hôtel de Bourgogne im Jahr 1659.

Der Erfolg war großartig und der Verfasser hatte sich einen großen Theil des Pariser Publikums zu Dank verpflichtet, denn bisher konnte nur das italienisch verstehende Publikum, nun aber Jedermann sich an der wunderbaren schauervollen Tragi-Komödie vom Don Juan ergötzen.

Der Gang der Handlung ist folgender:

De Villiers Le Festin de Pierre
ou
Le Fils Criminel.

Tragi-Comedie.

Akt I.

Amarille, spricht mit ihrer Dienerin Lucile von ihrer heißen Liebe zu Don Philippe. Aus deren Gespräch geht hervor, daß Amarille's Vater von der Sache nichts wissen will, weil er auf Philippe's Kriegsruhm eifersüchtig ist. Don Philippe tritt auf und

nach einigen Liebesphrasen erklärt er, daß er eher sterben, als Vater und Tochter veruneinigen wolle. Das schüchterne Liebchen muß ewige Treue schwören und ein Rendezvous zu abendlicher Stunde bewilligen. Don Juan erscheint, und nachdem er allein ist, entpuppt er sich als gefährlicher Herzensdieb. Hierauf folgt eine Scene zwischen Don Alvaros, dem Vater Don Juans und Philippin, dem lustigen Diener Don Juans. Alvaros schildert in rührender Weise sein Unglück als Vater, während dem Philippin schlechte Witze macht. Don Juan kommt hinzu und es entspinnt sich zwischen Vater und Sohn eine heftige Zankscene. Don Juan, der sich als offenen Atheisten bekennt, entschuldigt sein Sünden- und Lasterleben mit seiner heißblütigen Jugend. Endlich verbittet sich Don Juan die väterlichen „beleidigenden" Tugendpredigten und giebt dem Alten eine Ohrfeige. Alvaros bittet den Himmel um Rache, dann um Besserung des verirrten Sohnes.

Akt II.

Don Juan hat sich heimlich bei Amarille an Stelle des Don Philippe zum Rendezvous eingeschlichen. Philippin hält ängstlich und hungrig im Dunkel Wache. Don Juans Betrug wird entdeckt. Don Pedre, Amarille's Vater kommt hinzu und wird von Don Juan ermordet. Die klagende Tochter eilt herbei. Der im Sterben liegende Don Pedre macht den früher zurückgewiesenen Don Philippe zu seinem

Schwiegersohn. Später trifft Don Philippe ein und schwört dem Mörder ewige Rache. In der folgenden Scene, ein komisches Gespräch zwischen dem furchtlosen Don Juan und seinem furchtsamen Diener, der vor lauter Furchtsamkeit des eignen Herrn Schandthaten ausplaudert. Don Juan tauscht mit dem kläglich jammernden Diener sein Gewand, um sicherer entfliehen zu können. Amarille hat die Polizei zur Rache an Don Juan aufgestachelt. Der renommistische Prévost und zwei bramabasirende Häscher treffen den Pseudo-Don Juan. Der furchtsame Philippin, die Gefahr erkennend, wird plötzlich dreist und keck, giebt sich für einen „Comte" und Gebieter der Polizei aus. Die Verfolger ziehen sich ehrfurchtsvoll zurück. Philippin bewundert seinen plötzlichen Muth und eilt schleunigst davon.

Akt III.

Ein gottesfürchtiger Pilger tritt auf und lobt die Herrlichkeit des Lebens in Gott. Don Juan und Philippin kommen. Don Juan prahlt mit seinem Muthe, will in ferne Länder gehen und einst als ruhmvoller Kriegsheld zurückkehren. Philippin theilt ihm den Tod seines Vaters mit und der erst renommirende Don Juan fängt an eine reuige Stimmung zu zeigen. Philippin will nicht länger mit seinem Herrn hungern, dieser erklärt, daß er Geld genug für sie beide habe und hört dann Philippins Strafpredigt in aller Ruhe an. Der Pilger wird bemerkt, Don

Juans reuige Stimmung ist dahin, er verlangt von dem Pilger dessen Gewand um sich seinen Verfolgern unkenntlich zu machen und droht dem Widerstrebenden mit dem Tode. Durch Vermittlung des naiv schlauen Dieners wird ein Mord verhütet. Don Juan in seiner Verkleidung als Pilger trifft nun den Don Philippe, der den Himmel anfleht, ihn und Amarillen an dem Mörder und Verführer zu rächen. Don Juan benimmt sich als gottesfürchtiger Pilger und wird von Don Philippe nicht erkannt. Salbungsvoll mahnt Don Juan den Gegner von der Rache ab, und stößt endlich den Feind mit dem Degen nieder.

Akt IV.

Aus einem Seesturm glücklich gerettet, befindet sich Don Juan im Hause des Bauern Philemon und seiner Frau Macette. Beide merken, daß Don Juan kein reines Gewissen habe, auch wird von Don Pedro's Ermordung gesprochen. Der heuchelnde Don Juan, will durch gute Handlungen die Gunst des Himmels „ertrotzen“. Gleich darauf, verführt er die Schäferin Belinde, während ihre Schwester Oriane entflieht. Philippin sucht die Oriane zu trösten und zählt die Namen der von Don Juan Entehrten auf, welche er aus einer Papierrolle abliest. Don Juan trifft wieder ein, ist ganz der alte Sünder und weiß seine Schandthaten zu entschuldigen. Don Juan und Philippin kommen auf den Kirchhof und bemerken die Statue des Don Pedro auf dessen Grabe.

Philippin muß auf Befehl seines Herrn die Statue zum Gastmahl einladen.

Akt V.

Don Pedro's Geist erscheint als Gast bei Don Juan. Philippin, der gespensterscheue, ängstliche Diener wird von seinem Herrn gezwungen, durch frivole Liebesgesänge den Geist zu höhnen. Don Juan weist des Geistes Ermahnungen und Besserungsversuche entschieden zurück. Der Geist ladet beim Abschiede Don Juan zum Gegendiner ein, was dieser zusagt. Auf dem Wege zum Grabe des Don Pedro verführt Don Juan eine Braut, die er vor den Augen des Bräutigams und der Eltern wegraubt. Hierauf stellt sich Don Juan mit Philippin, der vergebens zu entfliehen sucht, bei dem Todten ein. Der Geist erscheint und hält seinem Gaste feierliche Ermahnungen, die Don Juan in frivolster Weise verspottet. Auch Drohungen helfen nichts und Don Juan stirbt unter krachendem Donner vom Blitze getroffen als Atheist und raffinirter Schurke auf dem Grabe Don Pedro's. Der Diener Philippin stürzt betäubt zu Boden und wird von den Eltern der vordem geraubten Braut, bewußtlos aufgefunden. Philippin erholt sich bald, erzählt das Schicksal seines Herrn, bedauert den Verlust und ermahnt alle ungehorsamen Kinder, sich an Don Juan ein warnendes Beispiel zu nehmen. —

Villiers war seiner Zeit ein guter und gerngesehener bekannter Schauspieler und scheint am meisten

als komischer Darsteller gefallen zu haben. Die Philippin-Rollen seiner Stücke waren seine Specialität. Auch als Dichter war er beliebt, obzwar sich seine Theaterstücke nicht über das Mittelmäßige erhoben, dennoch hatte er großen Erfolg, besonders mit seinem Festin de Pierre. Ort und Zeit der Geburt de Villiers sind unbekannt, es wird angenommen, daß er zwischen 1610 und 1615 geboren ward. Nach seiner eigenen Angabe in der Vorrede zum Festin de Pierre, war er un des Comediens de la Seule Trouppe Royale, et seule entretenuë par sa Majesté und eine in Paris bekannte Persönlichkeit. Auf Wunsch seiner Kameraden hatte er mit seinem Festin de Pierre das Repertoir des Hotel de Bourgogne bereichert, um zu versuchen ob Don Juan ihrer Kasse einen eben so reichlichen Gewinn brächte, wie den Italienern. Der Erfolg bewährte sich glänzend. Villiers starb, nachdem er sich mit einer Pension vom Theater zurückgezogen hatte, am 23. Mai 1681 zu Chartres und hinterließ einen Sohn, welcher sich gleichfalls als Schauspieler bedeutend auszeichnete.

Le Festin de Pierre von de Villiers wurde 1660 in Paris gedruckt und auf dem Titel ist ausdrücklich bemerkt „traduit de l'italien en français.“ Welches italienische Drama übersetzt und wer der Verfasser desselben ist, wird nicht gesagt. Es ist anzunehmen, daß hier der Text der 1652 erschienenen italienischen Komödie „Il convitato di pietra“ von Onofrio Giliberti vorliegt. Wie bereits oben bemerkt, ist

dieses Bühnenstück bisher nicht aufgefunden worden und mithin als verloren anzusehen. Dieser Umstand verleiht der französischen Uebersetzung, welche keinen selbständigen Werth hat, eine Bedeutung.

In demselben Jahre 1659 als die französische Bearbeitung von Villiers Glück machte, wurde auch Tirso's Originaldrama von spanischen Schauspielern in Paris aufgeführt.*) Diese Schauspieler kamen aus Madrid, bei Gelegenheit der Verheirathung Ludwigs XIV. mit der Infantin Marie Therese, und spielten auf dem Theater des Hotel de Bourgogne.

Im Jahre 1661 wurde le Festin de Pierre von Dorimon ebenfalls in Paris aufgeführt, auf dem Theater de la rue des Quatre vents, von der Truppe de S. A. R. Mademoiselle, welche aus Lyon 1660 nach Paris übergesiedelt war. Obgleich schon de Villiers mit seiner tragi-comédie unter gleichem Titel dem Dorimon in Paris zuvorgekommen war, so machten dennoch Beide mit dem beliebten Stoffe bei den Parisern Glück.

Auch der bereits berühmte Molière konnte sich der Aufforderung nicht entziehen, einen so günstigen und beliebt gewordenen Stoff für seine Gesellschaft zu benutzen.

Bei Molière, welcher in seinen Dichtungen warnend und ermahnend seinen Zeitgenossen ein Spiegelbild des damaligen Lebens unter Vorführung mannig-

*) Castil-Blaze p. 247.

facher Gestalten und Charaktere vorhielt, bekam der Stoff eine ganz andere Richtung. Unter der Feder Molières, des großen Charakter und Sittenzeichners, gestaltete sich das Stück nicht zu einem romantischen Schauspiel oder mittelalterlichen Misterium, sondern zu einer Charakterkomödie, mit scharfen Umrissen und zeitgeschichtlich satirischen Anspielungen.

Molière's „Don Juan ou le festin de pierre,“ comedie en cinq actes, wurde in Paris am 15. Februar 1665 auf dem Theater du Palais royal zum ersten Male aufgeführt. Der Gang dieses Stücks ist folgender:

Don Juan von Molière.

(Die Scene ist in Sicilien.)

Erster Aufzug.

Scene: Don Juans Palast.

Sganarelle, Don Juans Diener, ist mit Gusmann, dem Stallmeister Elvirens, der Verlobten des Don Juan, im Zwiegespräch begriffen, und schildert die Treulosigkeit und den schlechten Charakter seines Herrn. Durch die Art und Weise, wie er es thut, zeichnet er sich selber als einen Menschen, der die Ruchlosigkeiten Don Juans mißbilligt, aber zu feig und eigennützig ist, um sich von ihm los zu machen. Gusmann entfernt sich und Don Juan tritt auf.

Er ist guter Laune und gestattet seinem Diener, ein wenig zu predigen und zu moralisiren, ein Vergnügen, dem sich Sganarelle in halb ernster, halb komischer Weise hingiebt. Aus Sganarelle's Reden, welche auf Don Juan keinen Eindruck machen, geht auch hervor, daß dieser den Comthur vor sechs Monaten getödtet hat, und er weist auf den Haß der Verwandten desselben hin, worauf Don Juan erwidert: „Ach! denken wir nicht an das Böse, welches uns treffen kann, sondern nur an das Vergnügen, welches sich uns darbietet.“ Darauf erzählt er seinem Diener, er habe ein Liebespaar entdeckt, daß im Begriff sei, eine Ausfahrt zur See zu machen; die Zärtlichkeit der Schönen gegen ihren Geliebten habe seine Glut entfacht und in ihm den heimtückischen Wunsch erweckt, durch Störung von anderer Glück sich ein Vergnügen zu verschaffen und dem Bräutigam seine Braut zu entreißen. Sganarelle soll sich bereit halten zu folgen. Da erscheint Donna Elvira, welche von Don Juan verlassen wurde und verlangt Rechtfertigung seines treulosen Benehmens. Elvirens Klagen und Warnungen werden von Don Juan bitter verhöhnt.

Zweiter Aufzug.

Scene: Landschaft am Ufer des Meeres.

Pierrot, ein Bauer, erzählt seiner Braut Charlotte, daß er zwei vornehme Herren aus den Wellen gerettet habe. Die beiden Geretteten, Don Juan,

(dessen Schiff bei Verfolgung jenes Liebespaar umschlug) und Sganarelle, treten auf. Pierrot entfernt sich und Don Juan macht Charlotten sofort Liebesanträge. Er macht es kurz, spricht gleich vom Heirathen und imponirt unter großartigen Versprechungen durch sein vornehmes Wesen. Der zurückkehrende eifersüchtige Pierrot wird von der ländlichen Kokette kurz beseitigt und erhält von Don Juan Ohrfeigen. Mathurine, eine junge Bäuerin, kommt hinzu, der Don Juan ebenfalls Schmeicheleien sagt. Streit zwischen den beiden Mädchen. Don Juan geräth zwischen zwei Feuer und entfernt sich lachend. Sganarelle warnt die Mädchen. La Ramee, ein Vertrauter Don Juans, meldet, daß zwölf Reiter in der Nähe seien, ihn aufzusuchen, und mahnt zur schleunigen Flucht. Don Juan will mit Sganarelle die Kleider tauschen, wozu dieser keine Lust hat.

Dritter Aufzug.

Scene: Wald.

Don Juan als Bauer, Sganarelle als Arzt verkleidet, auf der Flucht vor den Häschern. Ein Bettler wird angerufen, um den Verirrten den Weg zu zeigen. Charakteristische Scene zwischen Don Juan und dem frommen Bettler, welcher auf Don Juans Geheiß für ein Goldstück fluchen soll, was der Bettler entschieden mit der Bemerkung ablehnt, lieber Hungers sterben zu wollen. In einer Anwandlung von Respekt

vor der Charakterfestigkeit des Armen, schenkt ihm Don Juan das Goldstück. Don Juan erblickt in der Ferne einen Mann von drei Räubern angefallen. Mit gezogenem Degen zur Hülfe eilend, befreit er Elvirens Bruder, Don Carlos. Ein zweiter Bruder Elvirens, Don Alonzo kommt dazu, erkennt den Beleidiger seiner Schwester und will sich an ihm rächen, welches aber von Don Carlos verhindert wird.

Ein Grabgewölbe erregt Don Juans Neugier. Spanarelle erkennt es als das eines Comthurs, den Don Juan ermordet hat. Sganarelles Warnung nicht hinein zu gehen, läßt Don Juan unbeachtet. Er öffnet das Gewölbe, erblickt die Statue des Ermordeten und ladet dieselbe zum Nachtmahl ein, welches die Statue mit Kopfnicken zusagt. Mit den kleinlauten Worten „Komm fort von hier“, eilt der freche Spötter davon, worauf Sganarelle meint: „Da haben wir's mit unsern Freigeistern, die an nichts glauben wollen!“

Vierter Aufzug.

Scene: Don Juans Wohnung.

Gespräch mit Sganarelle über das Kopfnicken der Statue, welches Don Juan für Täuschung erklärt. Dimanche, ein Kaufmann, kommt als Mahner um Geld, wird aber zur Thür hinaus complimentirt. Don Juans Vater Don Luis, tritt ein, warnt seinen Sohn und sucht ihn zur Besserung zu bewegen, was

aber vergeblich ist. Ebenso Elvira, welche höflich entlassen wird. Es klopft. Sganarelle sieht nach und taumelt entsetzt zurück. Die Statue erscheint und ladet den Gastgeber auf morgen in das Grabgewölbe ein. Sganarelle soll leuchten, welches die Statue mit den Worten ablehnt: „Man bedarf des Lichtes nicht, wenn man den Himmel zum Führer hat."

Fünfter Aufzug.

Scene: Ländliche Gegend.

Don Juan heuchelt gegen seinen Vater Bekehrung, worüber dieser, wie auch Sganarelle Freude bezeigt. Don Carlos verlangt die Trauung Don Juans mit Elvira, welches Don Juan mit Heuchelei und Spott beantwortet. Der Geist einer verschleierten Frau erscheint und meldet, daß nur noch ein Augenblick zur Reue übrig sei. Don Juan bleibt trotzig. Der Geist verwandelt sich und stellt die Zeit mit ihrer Sense in der Hand dar. Don Juan schlägt mit dem Schwerte nach der Erscheinung, welche verschwindet. Sganarelle räth zur Besserung, aber vergebens. Die Statue erscheint, mahnt an das gegebene Versprechen, nimmt Don Juans Hand und versinkt mit ihm unter Donner und Blitz in den Abgrund, woraus Flammen emporlodern. — Sganarelle jammert um seinen rückständigen Lohn. —

Molière's Don Juan machte beim Publikum wenig Glück, erlebte nur 15 Vorstellungen nnd wurde zu Lebzeiten des Dichters nicht wieder aufgenommen.

Es kam Molière in seiner dichterischen Eigenthümlichkeit besonders darauf an, daß sein Held eine bestimmte Klasse seiner Zeitgenossen wiederspiegele. Die vornehmen eleganten Lüstlinge und Freigeister, die er in der Umgebung des Hofes sah, die da glaubten, sich alles erlauben zu dürfen, durch ihr keckes Auftreten und schmeichlerisches Wesen die Weiber bethörten, Schulden machten u. s. w., jene Klasse genußsüchtiger Edelleute des verfallenden Ritterthums, sollten sich in seinem Helden wiedererkennen. Der Dichter wagte, dem vor seiner Bühne versammelten Hofadel Wahrheiten zu hören zu geben, die bis dahin noch nie so kräftig auf dem Theater waren ausgesprochen worden. So z. B. sagt u. a. Don Juans Vater: „Du berufst Dich vergebens auf Deine Vorfahren, durch ihren Glanz wird Deine Schande nur noch erhöht; ihr Ruhm ist eine Fackel, die den Augen eines Jeden die Schmach Deiner Handlungen deutlicher zeigt. Ein Edelmann, der schlecht lebt, ist ein Ungeheuer, wisse, daß die Tugend der wahre Adelstitel ist und der rechtschaffene Sohn eines Lastträgers ist höher zu achten, als der Sohn eines Königs, der ein Leben führt wie Du.“ —

Die Scene zwischen Don Juan und dem frommen Bettler im dritten Aufzug wurde falsch aufgefaßt und aus religiösen Bedenken nach der ersten Aufführung unterdrückt, jedoch später wieder aufgenommen. Man sah darin eine Lästerung, daß aber die opferwillige Glaubenstreue des Armen, der höhnischen Verführungs-

lust Don Juans gegenüber, hier verherrlicht wird, bemerkte man nicht.

Sganarelles Ausruf beim Versinken Don Juans: mes gages! mes gages! rief so heftige Angriffe hervor, daß Molière (welcher selbst den Sganarelle spielte), denselben streichen mußte. Vom Arlechino bei den Italienern, hatte man sich diesen Ausruf ruhig gefallen lassen.

Molières Don Juan ist in vortrefflicher Prosa geschrieben und machte zum Theil deshalb beim Publikum wenig Glück, weil man Verse erwartet hatte. Nach Moliéres Tode bearbeitete auf Wunsch der Wittwe, der jüngere (Thomas) Corneille das Stück in Versen. In dieser Bearbeitung, welche sich mit Ausnahme einiger veränderter Scenen, treu dem Original anschloß, wurde das Stück aufgeführt, Freitag den 12. Februar 1677 sur le Théatre de Guénégaud. Auf dem Repertoir des Théâtre français blieb das Stück in dieser Bearbeitung bis zum Jahre 1847, seitdem aber wird es wieder in seiner ursprünglichen Gestalt aufgeführt und übt, abgesehen von der Kunst- und literar-historischen Bedeutung, große Anziehungskraft aus.

Molière, eigentlich Jean Baptiste Poquelin, der größte aller französischer Lustspieldichter, wurde geboren am 15. Januar 1622 zu Paris und starb am 7. Februar 1673.

Ein Beweis der Beliebheit des Stoffes ist, daß schon nach vier Jahren, seit der ersten Aufführung des

Don Juan von Molière, abermals in Paris eine neue Bearbeitung zur Aufführung kam und zwar von dem Schauspieler Dusmenil, welcher sich als Dichter Rosimond nannte. Er unternahm es, den einträglichen Stoff für das dritte der hauptstädtischen Theater, das Theatre du Marais, wo damals glänzende Decorations- und Spektakelstücke gegeben wurden, als ein solches zu bearbeiten, und ließ es 1669 im Monat November aufführen unter dem Titel „Le festin de pierre ou l'atheiste foudroyé, tragi-comedie."

Rosimond hatte den Stoff von einer ganz andern Seite aufgefaßt, die Handlung in heidnische Zeiten verlegt, um ungestraft seinen Atheisten reden zu lassen. Der Held ist hier ein pedantisch-raisonirender Gottesleugner, der sich in schwerfälligen Alexandrinern in philosophischen Discussionen ergeht. Im Uebrigen hat sich Rosimond an die Bearbeitung von de Villiers gehalten. Don Juan führt hier noch zwei Gefährte seines Lebenswandels mit sich, Don Felix und Don Lope, welche bei Tafel umkommen, und ihm später als warnende Geister erscheinen. Als Spektakelstück hat es zwar die Menge angezogen, aber als Dichtwerk der Kritik nicht genügt. Das Stück erschien auch im Drucke (1669) und Rosimond bemerkt in der Vorrede, er habe mit seinem Stück nur eine Lücke im Repertoire des „Sumpftheaters" ausfüllen und das Publikum „ergötzen" wollen. Man möge dem Stücke, wenngleich es schlechter als das des Dorimon sei, doch eine Viertelstunde freier Zeit widmen. Jean Baptiste Dus-

menil, genannt Rosimond, starb im Jahre 1686. (Cailhava III, 238.)

Im Jahr 1673 wurde in Paris eine aggiunta al Convitato de pietra, eine durch Zusätze und neue Dekorationen reicher ausgestattete Wiederholung (der oben erwähnten improvisirten Harlekinade) angekündigt. (Castil-Blaze, 243.)

In England erschien Don Juan im Jahr 1676 auf der Bühne unter dem Titel: „The Libertine destroyed“ von Thomas Shadwell. Ein Exemplar dieser englischen Bearbeitung war mir nicht zugänglich. Otto Jahn*) bemerkt: „Ob Thomas Shadwell in seinem Libertine destroyed, welcher 1676 aufgeführt wurde, das spanische Original oder italienische oder französische Bearbeitungen vor Augen hatte, kann ich nicht beurtheilen. Das Stück hatte großen Erfolg, allein Don Juans Niederträchtigkeit war so entsetzlich, die Katastrophe so schrecklich, as to render it little less than impiety to represent it on the stage.“

Mahrenholz**) sagt: „Jene Compilation des Shadwell, die drei Jahre nach Molières Tode erschien und die sich The libertine betitelt, ist von so geringem literar-historischen Werthe, daß ich ihr Verhältniß zu Molière nicht einer näheren Erörterung würdigen will, und auf Mesnard a. a. O. 64, 65 verweisen kann.“

---

*) Mozart Bd. 4 S. 343.

**) Molière Museum III. 78.

Thomas Shadwell, poeta laureatus unter Wilhelm III., lebte 1640—1692.

In Paris erschien Don Juan, nachdem der Stoff als Schauspiel genugsam verbraucht war, nun zum erstenmal als komische Oper, worüber das Dictionnaire des théâtres de Paris einige Notizen giebt. Diese Oper von Le Tellier, führte ebenfalls den im französischen bereis üblichen Titel: Le Festin de Pierre. (Des Don Pedro Gastmahl.) Opéra comique en trois actes par M. Le Tellier, und wurde im Jahr 1713 au jeu d'Octave und en vaudevilles sans prose auf dem Theater de la foire S. Germain zu Paris aufgeführt.

Dieses Werk hatte einen guten Erfolg und wurde zu verschiedener Zeit immer mit Beifall wiederholt. Merkwürdigerweise wurden dem Octave Schwierigkeiten betreffs der Aufführung gemacht, denn man nahm Anstoß, daß bei dieser Gelegenheit zum Schluß die Hölle vorgestellt wurde und verbot die Oper. Jedoch nach wenig Tagen, als der Magistrat, wie der Bericht lautet „sich besser unterrichtet", wurde das Verbot wieder aufgehoben. Raguenet, ein auswärtiger Schauspieler, welcher bei Octave im Anfange der Messe St. Germain engagirt war, spielte die Rolle des Don Juan mit vielem Beifall.*)

Das Stück beginnt mit einer Lustbarkeit von Schäfern und Matrosen. Ein Unwetter treibt die

*) Mémoires sur les Spectacles de la Foire. I, 153 f.

Versammlung auseinander, mit Ausnahme zweier Schäfer, welche glücklicherweise zurückbleiben, um zwei Menschen zu retten, welche die Wellen über Bord in das Meer gespült haben. Diese Geretteten sind Don Juan und sein Diener Arlequin. Beide erholen sich bald. Arlequin macht schnell Bekanntschaft und Don Juan verliebt sich sofort in eine der Schäferinnen. Er gesteht es Arlequin ein, und zeigt ihm das junge Mädchen. Die Schäferin ladet Don Juan ein, sich bei ihr auszuruhen, er folgt ihr, begleitet von Arlequin. Hiernach kommt eine ländliche Hochzeit. Don Juan kommt zurück, sieht die Braut und beschließt dieselbe zu entführen. Um solches leichter zu bewerkstelligen, läßt er den Bräutigam Blindekuh spielen. Während dem zieht Don Juan ein Pistol, jagt die Versammlung auseinander und entführt die Braut, womit der erste Akt schließt.

Im zweiten Akt steht Arlequin auf einem Schemel, wie ein Sänger vom Pont-neuf, ihm zur Seite ein großes Bild und erzählt im Bänkelsängertone die Geschichte seines Herrn. Don Juan überrascht ihn in dieser Beschäftigung, zieht seinen Degen, um ihn zu tödten. Arlequin entflieht und hält sich in der Nähe vom Grabmal des Commandeurs auf. Der Schluß des Stückes ist (wie der Bericht lautet) beinahe gleichförmig denjenigen Bearbeitungen, welche auf den verschiedenen französischen und italienischen Theatern dargestellt worden sind. Das Werk blieb Theater-Manuscript und erschien nicht im Druck.

Im Jahr 1717 am Sonntag den 17. Januar brachte in Paris die neue italienische Gesellschaft des Herzogs von Orleans das improvisirte „Convitato di pietra" wieder auf die Bühne, das im Jahr 1743 am Sonnabend den 4. Mai erneuert wurde.

In Madrid erschien 1725 folgende neue Bearbeitung: „Non hay deuda que no se pagne y convidado de piedra. Commedia del Signor Antonio de Zamora.

A. F. v. Schack (III, 469) sagt, nachdem er über Zamora und dessen Werke gesprochen, am Schluß: „Noch sei hervorgehoben, daß Zamora die Geschichte der Jungfrau von Orleans auf das Theater gebracht und daß er den steinernen Gast des Tirso de Molina umgearbeitet hat. Diese Umarbeitung, welche von vieler Geschicklichkeit zeigt, hat schon fast die Gestalt, die wir aus der Oper (Mozart) kennen; die früheren Abenteuer des Don Juan in Neapel sind darin weggefallen, und Zamoro beginnt, wie der Verfasser des Operntextes, mit der Ermordung des Comthurs."

Antonio de Zamora, spanischer Dramatiker, zwischen 1660 und 1664 zu Madrid geboren, war Kammerherr des Königs Philipp V. und Sekretär im Departement der indischen Angelegenheiten; starb gegen 1740. Er war als lyrischer und dramatischer Dichter von seinen Zeitgenossen sehr geschätzt.

Eine wiederum neue italienische Bearbeitung wurde im Jahre 1736 in Venedig aufgeführt. Das

Stück führt den Titel: „Don Giovanni Tenorio osia il Dissoluto, Commedia del Signor Carlo Goldoni.“ Goldoni hatte sich die Aufgabe gestellt, der Reformator des italienischen Lustspiels zu werden und an Stelle der Commedia dell'arte mit ihren Harlekinaden und Possenreißereien, ihren Unanständigkeiten und phantastischen Erfindungen die Charakter- und Sittenkomödie nach Molière's Vorbild einzuführen. Er schrieb eine große Anzahl Stücke, die dem Geschmack des Publikums endlich eine entschiedene Wendung zu Gunsten der neuen Richtung gaben. Unzweifelhaft hat Goldoni seine Verdienste, aber in der Bearbeitung des spanischen Don Juan-Stoffes beging er insofern entschieden einen Fehlgriff, als er das phantastische und komische Element daraus gänzlich verbannte. Es folge hier der Inhalt:

Don Juan Tenorio.

Komödie in 5 Akten von Goldoni.

Erster Akt.

Don Alfonso, Minister in Kastilien, Freund des Kommandeurs von Lopa, Vaters der Donna Anna, theilt derselben mit, daß der König sie liebe. Ihr Vater, der von einer Gesandschaftsreise zurückkommt, ist über die Botschaft erfreut, aber Anna will dem König ihre Liebe nicht schenken und wird gegen

ihre Neigung, nach dem Willen ihres Vaters mit Don Ottavio verlobt.

Zweiter Akt.

Ländliche Scene. Elisa, ein junges Bauermädchen, welche von ihrem Geliebten Carino Abschied nimmt. Don Juan, welcher von Räubern ausgeplündert wurde, wird von Elisa in die Hütte aufgenommen und gewinnt ihre Gunst. Donna Isabella (als Mann verkleidet) tritt mit Herzog Ottavio auf, der sie unterwegs aus den Händen von Räubern befreit hat. Isabella, welche von Don Juan in Neapel verführt worden ist, berichtet, sie habe Don Juan, der sie in Sicilien böslich verlassen habe, in dieser Verkleidung verfolgt. Ottavio will sie rächen. Nachdem beide fortgegangen, geleitet Elisa den Don Juan als Bauer verkleidet hinaus. Carino überrascht sie beim Abschied, allein Elisa weiß ihren eifersüchtigen Bräutigam zu besänftigen.

Dritter Akt.

Sevilla. Alfonso meldet der Donna Anna des Herzogs Ottavio Ankunft. Dieser kommt mit Isabella (als Mann verkleidet). Donna Anna erlauscht das Verhältnis Ottavios zu Donna Isabella und, daß diese ein Frauenzimmer ist. Sie benutzt dieses als Vorwand, um Ottavios Hand auszuschlagen. Don Juan kommt und trifft mit Isabella zusammen, welche ihn zwingt, da er sie verleugnet, sich mit ihr

zu schlagen. Sie fechten, der Kommandeur kommt dazu. Isabella, aus Scham verstummt auf alle Fragen und entflieht, Don Juan giebt sie für eine Wahnsinnige aus. Elisa hat ebenfalls Don Juan aufgesucht, um ihm Vorwürfe zu machen. Auch Carino tritt ein, warnt Don Juan vor Elisa, da sie auch ihm untreu geworden sei; Don Juan erklärt sich bereit, ihm Elisa abzutreten, doch Carino weigert sich jetzt und wird darüber von Elisa verspottet.

Vierter Akt.

Don Juan speist bei dem Kommandeur, wobei Donna Anna zugegen ist. Der Kommandeur wird abgerufen und Don Juan macht Anna eine Liebeserklärung, die sie nicht ungünstig aufnimmt, indem sie ihn auf die Einwilligung ihres Vaters verweist. Don Juan aber sucht auf der Stelle mit gezückten Dolch ihre Gunst zu erzwingen. Auf Annas Hülferuf eilt der Vater mit blankem Degen herbei und wird von Don Juan getödtet, der die Flucht ergreift. Klage Anna's und Ottavio's an der Leiche. Man beschließt, den Mörder zu verfolgen und die Gerechtigkeit des Königs wider ihn anzurufen.

Fünfter Akt.

(Grabmäler. Mausoleum des Kommandeurs.)

Elisa verspricht dem flüchtigen Don Juan Rettung, da sie Verwandte unter der Polizei habe, wenn er sie heirathen wolle. Isabella tritt da=

zwischen und zwingt ihn von Neuem, sich mit ihm zu schlagen. Donna Anna in Trauerkleidern verlangt Rache. Don Juan macht seine Leidenschaft für Anna so geschickt geltend, daß sie ihm verzeihen will. Alfonso mit der Wache tritt auf, um den Verbrecher gefangen zu nehmen. Ein Brief vom König von Neapel enthüllt Isabella's Geheimniß und verlangt Don Juans Bestrafung. Don Juan, der sich rettungslos verloren sieht, fleht Carino in Verzweiflung an, ihn zu tödten. Ein Blitzstrahl erspart diesem die Mühe, und erschlägt Don Juan vor dem Mausoleum. Elisa und Carino versöhnen sich. —

Wie aus dieser Skizze zu ersehen, vermißt man in dieser Bearbeitung die Hauptscene, die eigentliche Spitze der Sage, den steinernen Tischgast, und gleichfalls den komischen Bedienten. Das Publikum war enttäuscht. Einen so beliebt gewordenen Bühnenstoff, wie Don Juan, so ganz vom Nimbus der Sage zu entkleiden, konnte nicht behagen und das Stück fiel bald der Vergessenheit anheim. Mahrenholz im Molière-Museum (III, 75 f.) spricht über Goldonis Don Juan und sagt am Schluß: Goldonis poetische Mache, mit Tirso's und Molière's Dichtung verglichen, erinnert an jenen Bildungsgang der Natur, der aus dem Schwane — die Gans erschuf.

Der berühmte italienischer Lustspieldichter Carlo Goldoni wurde 1707 in Venedig geboren, studierte die Rechtswissenschaft und nachdem er 1731 in Padua

promovirt hatte, ließ er sich im folgenden Jahr als Advokat in Venedig nieder, wo er eine Zeit lang mit Glück prakticirte und sich nebenbei mit dramatischen Arbeiten beschäftigte. Nach einigen Jahren trat er als Theaterdichter in ein festes Verhältnis zu der Madebach'schen Truppe, die im Theater Sant'Angelo in Venedig spielte, und gab die Advokatur schließlich ganz auf. Sein Ruhm verschaffte ihm 1761 einen Ruf nach Paris, um für das dortige italienische Theater zu arbeiten. Ludwig XV. ernannte ihn zum italienischen Sprachlehrer seiner Töchter. Goldoni starb zu Paris am 6. Februar 1793. Sein Hauptverdienst besteht in der Einführung des regelmäßigen Lustspiels, besonders der Sitten- und Charakterkomödie.

Im Monat September 1746 wurde in Paris eine Pantomime aufgeführt unter dem Titel: „Le grand Festin de Pierre“. Dieselbe war eingerichtet von dem Balletmeister Boudet und wurde dargestellt par la Troupe des Sieurs Colin & Restier fils, à la Foire S. Laurent*):

In Deutschland wurde Don Juan ebenfalls ein beliebter Stoff und gehörte seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts zum stehenden Repertoire der improvisirenden Schauspieler, welche wahrscheinlich die Traditionen der Italiener benutzten.

Prehauser, der in Hanswurst-Rollen sich Berühmtheit erwarb, machte 1716 seinen ersten theatra-

*) Diction. des théâtres. II. 542.

lischen Versuch als Don Philippo im „steinernen Gast“.

Auf dem Repertoir der Ackermann'schen Gesellschaft findet sich 1742 ein Nachspiel „Don Juan“ und 1769 wurde von derselben Gesellschaft ein pantomimisches Ballet „Don Juan“ aufgeführt*).

In Dresden wurde 1752 von den Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächs. Hof-Comödianten ein Don Juan aufgeführt, wobei Molière benutzt war.**)

Der später als Schauspieler und Dramaturg berühmt gewordene Friedr. Ludw. Schröder, trat 1766 in Hamburg (da er 22 Jahr alt war) im Molièreschen Don Juan als „Sganarelle“ auf, und übertraf hochgespannte Erwartungen.***)

In Wien wurde regelmäßig in der Allerseelenoctav, bis zum Jahre 1772 ein improvisirtes „steinernes Gastmal“ aufgeführt.†)

Aus den in Deutschland vielfach aufgeführten improvisirten Burlesken, entwickelte sich das Volksschauspiel Don Juan, welches sich später unter der Puppenspielerzunft durch mündliche Tradition und schriftliche Aufzeichnungen erhalten hat. Es blieb ein gern gesehenes Stück und da den Verbrecher schließlich der Teufel holt, hielt man die Moralität für vollständig.

*) Schütze, Hamb. Theatergesch. 375.

**) S. Anhang. Theaterzettel I.

***) Meyer, Schröders Biogr.

†) Gesch. d. ges. Theaterwesens zu Wien. 328.

gewahrt und erbaute sich an den Strafreden der Statue. Nachdem das Stück ausschließliches Eigenthum der Puppenspieler geworden, hat es mannigfache Veränderungen erlitten, denn diese behandelten ihre überlieferten Texte sehr willkürlich.

In Hamburg wurde 1774 der Molièrische Don Juan als Singspiel für Puppen aufgeführt.*)

In Hannover wurde im Winter 1777—78 von dem Puppenspieler Storm, welcher im Ballhofssaal, wie auch auf dem Rathhaussaal Vorstellungen gab „Donschang, der desparate Ritter" aufgeführt.**)

Die bekannten Puppenspieler Schütz und Dreher, welche 1804—1807 häufig Berlin und Potsdam besuchten, hatten auf ihrem reichhaltigen Repertoir „Don Juan oder: Das Todtengastmahl." Die Gebrüder Lorgie, welche in den 30er Jahren die Jahrmärkte Deutschlands bezogen, führten „Don Juan oder Der Vater und Brudermörder" auf. Ebenso Genesius, Eberle, Franke, Wiepking, Schwiegerling u. a. m. unter verschiedenen Titeln, als z. B. „Don Juan, der vierfache Mörder, oder: Das Gastmahl um Mitternacht auf dem Kirchhofe." „Der steinerne Gast oder: Der spanische Ritter Don Juan." „Don Juan der siebenfache Mörder oder: Der geladene Gast um Mitternacht" u. s. w. Im Puppenspiel wird

*) Schletterer, deutsche Singspiele. S. 152.

**) H. Müller. Chronik des Königl. Hoftheaters zu Hannover. S. 72.

natürlich Hanswurst (Kasperle) völlig zur Hauptperson die Liebesabenteuer Don Juans treten vor seinen Mordthaten zurück, und der gefährliche Mädchenverführer erhält mehr das Ansehen eines Banditen. Am vollständigsten und reinsten scheint sich das alte deutsche Volksschauspiel von Don Juan bei den Puppenspielern C. Wiepking und C. Franke erhalten zu haben. In dieser Fassung ist es auch jetzt noch auf dem ständigen Marionettentheater in München, unter Direktion von J. Schmid ein beliebtes Repertoirstück.*) Die Namen der Personen wie die Hauptsituationen weisen auf die französischen Bearbeitungen des italienischen Stückes als vornehmlichste Quelle hin. Im Vergleich hierzu sind die in Scheible's Kloster**) mitgetheilten Don Juan-Spiele vom Augsburger, Straßburger und Ulmer Puppentheater, sehr mittelmäßig und lückenhaft.

Ein Ballet „Don Juan" mit Musik von Chr. W. von Gluck, wurde 1761 in Wien aufgeführt, auch später in Paris, woselbst in der Bibliothek der école de musique sich ein in französischer Sprache geschriebenes Programm gefunden hat. Das Programm ist vor dem Klavierauszug (herausgegeben von Marr) und auch von Lobe (Fliegende Blätter für Musik I, 122 u. f.) mitgetheilt. Das Ballet: Il convitato di Pietra ossia Don Giovanni, welches 1780 in Neapel,

*) Vgl. Karl Engel, „Deutsche Puppenkomödien" Heft III. Oldenburg 1875.

*) Band 3, S. 399 u. f.

1783 und 1788 in Mailand aufgeführt wurde, ist wahrscheinlich identisch mit dem Ballet von Gluck. Nach der Einrichtung des Balletmeisters Crux, wurde 1786 das Ballet „Don Juan“ mit der Musik von Gluck, in München aufgeführt.*) „Don Juan, oder der steinerne Gast.“ Großes Ballet in 5 Aufzügen, wurde 1788 in Coblenz aufgeführt.**) In verschiedenen Theaterchroniken findet man häufig in der Zeit von 1765 bis etwa 1800 Don Juan als Ballet angegeben, ohne alle nähere Angabe des Komponisten. Es ist kein Zweifel, daß dies immer dasselbe Ballet von Gluck war, welches die Bühnenrunde machte, denn eine andere Ballet-Musik zu einem Don Juan aus jener Zeit, ist nicht bekannt geworden. Der Hauptinhalt des Ballets ist folgender:

Scene: Madrid. Promenade. Haus des Kommandeurs. — Don Juan und sein Diener kommen. Musiker bringen der Nichte des Kommandeurs ein Ständchen. Sie läßt die Thüre öffnen. Don Juan schlüpft hinein. Man hört Degengeklirr. Die Musiker entfernen sich. Zweikampf auf der Straße, zwischen Don Juan und dem Kommandeur. Letzterer wird erstochen. — Scene: Saal in Don Juans Hause. — Fest. — Don Juan tanzt mit der Nichte des Kommandeurs ein pas de deux. Gastmahl. Die Statue

*) Grandaur. Chronik d. königl. Theaters in München.

**) Allgemeines Churtrierisches Intelligenzblatt. Coblenz 17. Oktob. 1788.

des Ermordeten tritt ein. Gäste fliehn. Die Statue wird eingeladen Platz zu nehmen. Die Statue ladet Don Juan in das Grabgewölbe ein und verschwindet. Der Ball geht fort. — Don Juan begiebt sich allein, den Degen in der Hand hinweg. — Scene: Grabgewölbe. — Die Statue will den Frevler zur Reue zwingen, sie läßt ihn das Geheule der in die Unterwelt Verdammten hören, und stürzt ihn, da Alles vergeblich ist, in den Abgrund. — Scene: Die Hölle. — Furienballet. Don Juan wird von den Teufeln gefesselt und in den tiefsten der Abgründe geworfen. —

Sara Goudar in ihren Remarques sur la musique italienne et sur la danse (Paris 1773) schrieb über Gluck: Gluck, Allemand comme Hasse, l'imita (Jomelli); quelquefois même le sur passa, mais souvent il fit mieux danser que chanter. Dans le ballet de Don Juan ou le festin de Pierre il composa une musique admirable.

Christoph Willibald Ritter von Gluck, geboren 2. Juli 1714 auf der Fürstlich Lobkowitz'schen Herrschaft Weidenwang beim Neumarkt in der Oberpfalz (wo sein Vater, Alexander Gluck, Förster war), gestorben in Wien am 15. November 1787.

Der zweite, welcher den Gedanken ausführte, den so beliebt gewordenen Stoff zur Oper zu erheben, war Vincenzo Righini. Sein Dramma tragicomico „Il convitato di pietra osia il dissoluto“ wurde zuerst 1776 in Prag aufgeführt, woselbst Righini damals bei der Bustellischen

Gesellschaft als Sänger und Komponist thätig war. Den Inhalt dieser Oper theilt Dr. A. Kahlert*), dem ein Textbuch vorlag, das für eine Aufführung in Wien gedruckt wurde, in kurzen Umrissen mit und bemerkt vorher: „Auf große Oper ist hier zwar noch nicht abgesehen, doch sind die Hauptcharaktere auf musikalische Ausführung angelegt, und das Ganze nicht übel disponirt."

Es folge hier der Inhalt nach Otto Jahn**), dem gleichfalls ein Textbuch vorlag und etwas ausführlicher als Kahlert über den Inhalt berichtet.

Die Fischerin Elisa und ihr Geliebter Ombrino retten Don Giovanni und seinen Diener Arlechino aus den Fluthen. Don Giovanni, der in Neapel Isabella, Tochter des Duca d'Altamonte verführt hat und entflohen ist, gewinnt rasch die Liebe der leichtgläubigen Elisa. Der Commendatore di Loioa, siegreich heimgekehrt, wird von Don Alfonso im Namen des Königs von Castilien begrüßt, der zu seiner Ehre seine Statue errichtet hat und seine Tochter Donna Anna mit dem Duca Ottavio zu vermählen verheißt. Donna Anna weigert sich trotz der heftigen Bedrohung ihres Vaters. — Don Giovanni, dessen Verbrechen und Flucht Don Alfonso angezeigt worden ist, begiebt sich mit Arlechino in das Haus des Commendatore, wo Donna Anna ihr Kammer-

*) Freihafen, Jahrg. 1841. S. 113.

**) O. Jahn, Mozart. 2. Aufl. Bd. II, S. 334.

mädchen Lisette entlassen hat, um sich zu entkleiden. Er sucht sie zu entführen, sie widersetzt sich seiner Gewaltthätigkeit und erkennt ihn; darüber kommt der Commendatore zu und fällt im Zweikampf. Donna Anna findet die Leiche und schwört dem Mörder Rache. — Im zweiten Aufzug beschließt Don Giovanni zu fliehen und befiehlt Arlechino im Wirthshaus alles vorzubereiten und ein Mahl zu bestellen. — Isabella, welche Don Giovanni nachgereist ist, erhält von Don Alfonso das Versprechen seiner Bestrafung. — Don Giovanni sucht, von Gewissensbissen ergriffen, Ruhe und Zuflucht im Mausoleum des Commendatore und schläft neben seiner Statue ein. Dort findet ihn die trauernde Anna, deren Liebe und Mitleid er vergebens zu erregen sucht. Arlechino fordert ihn auf ins Wirthshaus zu kommen, wo alles bereit sei; er muß die Statue zu Gast laden, die Antwort derselben versetzt Don Giovanni in die bedenklichste Stimmung. — Arlechino liebelt im Wirthshaus mit der Wirthin Corallina. — Donna Anna erhält von Don Alfonso die Zusicherung nachdrücklicher Verfolgung und Bestrafung Don Giovanni's. — Don Giovanni speist, bedient von Corallina und dem Kellner Tiburzio, in heiterer Laune mit Arlechino; er bringt einen Toast auf das geneigte Publikum, Arlechino auf die schönen Mädchen — in deutschen Versen! aus. Die Statue erscheint ohne etwas zu genießen, ladet Don Giovanni, der zusagt, ein und verschwindet; mit der größten Ausgelassenheit wird das Mahl beendet.

— Im dritten Act ist Don Giovanni mit Arlechino beim Commendatore im Trauerzimmer zu Gast, er weigert sich zu büßen und wird vom Abgrund verschlungen. — Don Alfonso und Donna Anna werden durch Arlechino von diesem Ausgang unterrichtet. — Don Giovanni wird in der Hölle von Furien gepeinigt. —

Nächst Prag wurde Righini's Werk am 21. August 1777 in Wien aufgeführt. Im Jahr 1782 auch in Braunschweig*). Die Musik fiel bald der Vergessenheit anheim.

Vincenzo Righini, geb 22. Januar 1756 zu Bologna, besuchte das Konservatorium seiner Vaterstadt, ward in seinem 18. Jahr als Tenorist bei der Opera buffa zu Prag angestellt, wirkte später als Kapellmeister zu Wien, seit 1788 zu Mainz und seit 1793 zu Berlin. Er starb am 19. August 1812 zu Bologna. Righini's Kompositionen tragen mehr den deutschen als den italienischen Charakter. Außer Opern, Messen rc. sind von ihm noch zahlreiche Gesangskompositionen vorhanden, welche jedoch dem modernen Zeitgeschmack nicht mehr entsprechen.

Nächst Righini wählte der Italiener Giovacchino Albertini den Don Juan-Stoff zu einer Oper. Sein „Il Convitato di Pietra“ wurde im Jahr 1784 in Venedig aufgeführt. Giovacchino Albertini, geboren 1751, gest. 1811, war seiner Zeit ein

*) Cramer, Mag. f. Musik. I, 474.

beliebter Opernkomponist, wurde königlich polnischer Kapellmeister und lebte seit 1804 in Warschau, wo sein Gastmahl Don Pedro's ebenfalls zur Aufführung kam.

Im Jahr 1787 erschien dasjenige Werk, welches der Sage die Unsterblichkeit sichern sollte.

Mozarts Oper: Don Juan.

Diese Oper aller Opern schrieb Mozart für Prag und Augenzeugen gaben uns Nachricht über die Geschichte ihrer Entstehung, Aufführung und ihres Erfolges in Prag.*) Der italienische Impressario Pasquale Bondini**), welcher mit seiner Operngesellschaft

*) Professor Niemtscheck, J. N. Stiepanek u. a. m.

**) In den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts hatte die musikalische Kunst in Italien einen unerhörten Aufschwung genommen. Es ist bekannt, daß die Italiener für den Gesang überaus günstig organisiert sind und daß die größte Zahl beachtenswerther, schaffender musikalischer Talente aus Italien hervorgingen. Eine Menge italienische Opern traten in's Leben und zahlreiche Unternehmer, sogenannte Impressarii, suchten die hie und da verborgenen Gesangtalente auf, ließen sie nach Möglichkeit noch weiter ausbilden und stellten besondere Gesellschaften zusammen, mit denen sie ganz Europa durchzogen und die neu komponierten Musikdramen aufführten. Liebliche Melodien, wirksame Chöre und eine einschmeichelnde, jedem verständliche, die Fantasie leicht anregende Musik konnten einerseits die Wirkung nicht verfehlen, wie andererseits die klangvollen Stimmen und das lebhafte Spiel der Italiener allgemein an-

zeitweise in Leipzig, Warschau und Prag spielte, hatte 1786 in letzter Stadt, wo das deutsche Schauspiel mit der italienischen Oper abwechselte, Mozarts allgemein hochgepriesene Oper: „Le nozze di Figaro“ auf das Theater gebracht, welche ebenso wie vordem in Wien, gleich bei der ersten Vorstellung mit ganz außerordentlichem Beifalle von dem Prager Publikum aufgenommen wurde, zum Glücke Bondini's, denn trotz der vorzüglichen Leistungen wurde das Theater bei Aufführung italienischer Opern immer leerer und in der Kasse trat eine auffallende Ebbe ein. „Es ist die strengste Wahrheit“, berichtet Niemtscheck, „wenn ich sage, daß diese Oper fast ohne Unterbrechung diesen ganzen Winter gespielt ward und daß sie den traurigen Umständen des Unternehmers vollkommen geholfen hat. Der Enthusiasmus, den sie bei dem Publikum erregte, war bisher ohne Beispiel; man konnte sich nicht genug satt daran hören. Sie wurde bald von einem unserer besten Meister in einen guten Klavierauszug gebracht*), in Partieen für Blasinstrumente, ins Quintett für Kammermusik, in deutsche Tänze verwandelt: kurz, Figaro's Gesänge wiederhallten auf den Gassen, in den Gärten, ja selbst der Harfenist bei der Bierbank

erkannt wurde. Von den sich erst entwickelnden deutschen Singspielen und Dramen, hob sich dies vortheilhaft ab, und so wurde die italienische Oper bald der Liebling der Höfe und fast aller größeren Städte Europas.

*) Kucharz, Orchesterdirektor.

mußte sein Non più andrai tönen lassen, wenn er gehört werden wollte.“

Die Bewunderung für den Verfasser dieser Musik war so allgemein und so groß, daß Johann Joseph Graf v. Thun, einer der edelsten Beförderer der Musik in Prag, Mozart einlud, sein Gast zu sein und ihm sein Haus zur Verfügung stellte. Mozart folgte dieser Einladung mit Freuden, und als er im Januar 1787 von Wien nach Prag kam, fand er einen Enthusiasmus für seine Musik und eine so herzliche Theilnahme für seine Person, die ihn in die freudigste Stimmung versetzte. Man stritt sich in Prag darum, wie man diesen König unter den Musikern ehren wollte. Jeder wollte ihn in der Nähe sehen, mit ihm sprechen und wenn es gelang, den einfachen gemüthlichen, großen Mozart persönlich kennen zu lernen, der liebte ihn wo möglich noch mehr, als zuvor. Der ausübende Künstler fand eben so ungeheuern Beifall, wie der Komponist, und die Vereinigung dieser beiden Talente brachte auf die Zuhörer einen Eindruck hervor, welcher, wie Stiepanek berichtet, einer süßen Bezauberung glich. Ueberall, wo Mozart sich nur blicken ließ, begegneten ihm die für ihn entbrannten Prager mit Hochachtung und Liebe.

Als Mozart in der Freude seines Herzens gelegentlich äußerte, für ein Publikum, das ihn so verstehe und ehre wie die Prager, würde er gern eine Oper schreiben, nahm der Impressario Bondini ihn beim Wort und schloß mit ihm einen Contrakt, in Folge

dessen Mozart sich anheischig machte, zu Anfange des künftigen Winters eine Oper zu liefern. Die Wahl des Libretto wurde dem Komponisten überlassen.

Als Mozart im Laufe des Februar nach Wien zurückkam, wandte er sich an seinen Freund Lorenzo da Ponte, (Hofpoet und Nachfolger Metastasio's,) der für Mozart bereits das Libretto zu „Figaro's Hochzeit“ geliefert hatte. Da Ponte schlug den Don Giovanni vor, Mozart nahm den Vorschlag an, und Beide ahnten wohl nicht, welch glücklicher Griff mit diesem Stoffe gemacht wurde.

Mozart begann seine Partitur im Frühjahr 1787 und war zum Herbst ganz beträchtlich damit vorgerückt, als er sich im September wieder nach Prag begab, um im Verkehr mit den Darstellern, weiter zu arbeiten. Er wohnte zuerst in den drei Löwen auf dem Kohlmarkt, nachher aber bei seinem Freunde Duschek, auf dessen Weinberge zu Kossir (Kosohirz), er in der anregenden Gesellschaft enthusiastischer Freunde und Verehrer seinen Don Juan vollendete.

Am Montag, den 29. October 1787 wurde Mozarts unsterbliche Oper „Don Juan“ von der italienischen Operngesellschaft des Impressario Pasquale Bondini, zum erstenmal in Prag aufgeführt, unter dem Titel: „Il dissoluto punito osia Il Don Giovanni.“ (Der bestrafte Wüstling oder Don Juan.)*)

*) G. N. v. Nissen (S. 507), gibt irrthümlich den 4. No-

Die Besetzung der Rollen war folgende: Don Giovanni (Signor Luigi Bassi), Donna Anna (Signora Saporiti), Donna Elvira (Signora Micelli), Don Ottavio (Signor Baglioni), Leporello (Signor Ponziani), Don Pedro und Masetto (Signor Lolli), Zerlina (Signora Bondini). Besonders gerühmt wurde der Darsteller der Titelrolle.*)

vember an, auch Oulibicheff (I, 230) aber in einem Briefe Mozarts an Gottfried v. Jacquin (vom 4. Nov. 1787) heißt es ausdrücklich: „Den 29. Octob. ging meine Opera D. Giovanni in scena, und zwar mit dem lautesten Beifall. Gestern (3 Nov.) wurde sie zum viertenmal und zwar zu meinem Benefiz aufgeführt" u. s. w. — Dieser Brief ist abgedruckt in der Wiener Zeitschrift 1842 Nr. 79 S. 625 u. f. Auch die Wiener Zeitung vom Jahr 1787 Nr. 91 meldet: „Montag 29. October wurde von der italienischen Operngesellschaft in Prag die mit Sehnsucht erwartete Oper des Meisters Mozart „Don Giovanni" aufgeführt. Kenner und Tonkünstler sagen, daß zu Prag ihresgleichen noch nicht aufgeführt worden." u. s. w.

*) Bassi war damals ein Jüngling von 22 Jahren, allein als Sänger ausgezeichnet und auch schon berühmt. Luigi Bassi geb. 1766 zu Pesaro. Im 17. Jahre trat er auf dem Theater della Pergala in Florenz mit Beifall auf, so daß ihn schon im folgenden Jahre (1784) Guardasoni nach Prag berief, wo er bald einer der bedeutendsten Sänger wurde. 1815 berief ihn Morlachi an die italienische Oper nach Dresden, wo er (seit 1816 Regisseur) im Jahr 1825 am 13. September starb. Er wird als ein trefflich geschulter Sänger und feiner Komiker, zugleich als ein Mann von stattlichem Aeußern und guten Manieren geschildert.

NB. In pietätvoller Erinnerung an den hier in Dresden,

Wie aus den Berichten der Zeitgenossen zu ersehen, war der Erfolg der ersten Aufführung ein glänzender. Das Theater war zum Erdrücken voll, und als Mozart erschien, (der seine Oper selbst dirigirte) ward er mit endlosem Jubel und dreimaligem Tusch empfangen. Rauschender Beifall begleitete jede Nummer bis zum Schluß der Oper.

Die Aufführung wird als eine vorzügliche gepriesen. Obgleich die Gesellschaft keine Virtuosen allerersten Ranges vorzuführen hatte, der begeisternde Einfluß des Meisters wie die gehobene Stimmung des Publikums waren wohl geeignet gute Kräfte zu außerordentl'chen Leistungen anzuspornen denn Mozarts Leitung wirkte wahrhaft zündend auf die Sänger und das Orchester, wodurch ein Ensemble erzielt wurde, welches die höchste Wirkung hervorbringen mußte.

Der Theaterdirektor Domenico Guardasoni (Quardasoni), der damals mit dem Impressario Bondini an der Direktion betheiligt war, die er später allein übernahm, schrieb sogleich an den Librettodichter da Ponte in Wien die bezeichnenden Worte: „Evviva da Ponte, evviva Mozart! Tutti gli impresarj, tutti i virtuosi devono benedioli;

auf dem Friedrichstädter Kirchhof begraben liegenden italienischen Baritonisten Luigi Bassi, für welchen Mozart die Parthie des Don Juan schrieb, hat der hiesige Tonkünstler-Verein dessen bereits verfallenes Grab wieder herstellen lassen. Dieser schöne Akt der Pietät geschah zugleich zu Ehren der bevorstehenden 100jährigen Don Juan-Feier.

finchè essi vivranno non si saprà mai, cosa sia miseria teatrale."

Da Ponte verstand es, den bereits ziemlich in das Gewöhnliche herabgezogenen Stoff mit Gewandheit zu einer gewissen Feinheit und Anmuth zu erheben. Er brachte die Hauptmomente wiederum in wirklicher Handlung auf die Bühne und wußte denselben die musikalisch wirksamsten Situationen abzugewinnen, welche in einer Weise ausgeführt sind, daß das grausenerregende und heitere Element sich begegnen und durchdringen. Er verstand es, aus allen vorhandenen Don Juan-Bearbeitungen das Beste zu benutzen, durch Gegensätze zu wirken, und so ein Libretto von außerordentlicher Wirkung zu schaffen. Der Gang der Handlung ist folgender:

Erster Akt.

Scene: Vor dem Palast des Comthur's. Nacht.

Leporello, Don Juans Diener, steht Schildwache und erwartet ungeduldig seinen Herrn, der zu einem Stelldichein geschlichen ist. Don Juan, verhüllt in einem Mantel, stürzt eiligst aus dem Palast, verfolgt und festgehalten von Donna Anna, von der er sich vergebens loszumachen strebt. Auf ihr Hülferufen kommt der Comthur, ihr Vater, herbei und zwingt den frechen Eindringling zum Zweikampf wobei der Comthur von Don Juan erstochen wird. Don Juan wie Leporello sind über diesen Unfall höchst betroffen und entfliehen ohne erkannt zu sein. Donna

Anna, welche in den Palast geflüchtet war, kommt zurück mit ihrem Verlobten Don Ottavio und Dienerschaft. Donna Anna wird bei dem Anblick der Leiche ihres Vaters, außer sich vor Schmerz, ohnmächtig. Kaum hat sie sich erholt, so läßt sie Don Ottavio dem Mörder Rache schwören.

Scene: Freier Platz in Sevilla.

Leporello macht seinem Herrn Vorwürfe, wovon dieser nichts hören will. Don Juan vertraut seinem Diener, daß er ein neues Abenteuer verfolge, als eine Dame hinzukommt. Es ist Donna Elvira, welche in Burgos von Don Juan durch ein Eheversprechen getäuscht und dann verlassen, ihm nachgereist ist um ihn an seine Pflicht zu mahnen. Don Juan, die fremde Dame erblickend, fängt sofort Feuer, er nähert sich ihr und ist nicht wenig betroffen, da er Elvira erkennt. Sie überhäuft ihn mit Vorwürfen, er verweist sie an Leporello, der ihn vor ihr entschuldigen werde und benutzt diese Gelegenheit, um sich zu entfernen. Leporello zeigt ihr zum Trost das lange Register, daß er über die Liebschaften seines Herrn führt. Empört über diese neue Beleidigung will sie fortan ihre Liebe für den Ungetreuen ihrer Rache opfern.

Scene: Ländliche Gegend; im Hintergrunde Don Juans Villa.

Masetto und Zerlina feiern mit befreundeten Landleuten ihre Hochzeit in der Nähe von Don

Juans Villa. Don Juan und Leporello erscheinen. Ersterer fühlt sich zu der jugendfrischen Zerlina hingezogen, macht Bekanntschaft mit den Brautleuten und ladet die ganze Gesellschaft ein, auf seine Villa zu kommen. Masetto, dessen Eifersucht sich regt, wird mit der übrigen Gesellschaft von Leporello nach der Villa geleitet. Don Juan mit Zerlina zurückbleibend, ist im Begriff durch Schmeichelei und Liebeserklärung dieselbe zu gewinnen, als Elvira zwischen sie tritt, Zerlina warnt und sie, der Don Juan zuflüstert, Elvira sei eine arme Närrin, in ihn verliebt und eifersüchtig, fortführt. Donna Anna und Ottavio treten auf, begrüßen Don Juan als Freund der Familie und nehmen seine Hülfe in Anspruch den Mörder des Comthur zu entdecken und zur Strafe zu ziehen. Während Don Juan angelegentlich mit Donna Anna sich unterhält, tritt wiederum Elvira dazwischen und warnt vor ihm als einen Heuchler. Don Juan sucht sich damit zu helfen, daß er heimlich Elvira für eine Wahnsinnige ausgiebt, mit der er gehen müsse, um sie zu beruhigen. Donna Anna, welche mißtrauisch das Benehmen Don Juans scharf beobachtete, erkennt in ihm den Mörder ihres Vaters, setzt, als Don Juan sich entfernt, Don Ottavio von dem ganzen Vorfall in Kenntniß und fordert ihn zur Rache auf. Ottavio vermag einem so schweren Verdacht nicht gleich Glauben zu schenken, beschließt aber auf jede Weise nachzuforschen, um über Don Juan ins Klare zu kommen.

Scene: Park vor Don Juans Villa. Im Hintergrunde Bauern und Bäuerinnen.

Don Juan befiehlt ein glänzendes Fest zu Ehren der Brautleute zu bereiten. Masetto, den Zerlina durch ihr Schmeicheln mit Mühe zu besänftigen vermag, versteckt sich, als er Don Juan kommen sieht, um sich zu überzeugen, wie dieser sich gegen Zerlina benimmt; sie thut spröde mit ihm, und als Masetto unerwartet zum Vorschein kommt, faßt sich Don Juan rasch und beschwatzt sie, mit in seine Villa zum Feste zu kommen. — Donna Anna und Don Ottavio kommen mit Elvira, von welcher sie alle Aufklärung erhalten haben und durch sie angestachelt, in Maskenkleidung, um unerkannt Don Juan zu beobachten. Leporello, der sie vom Balkonfenster aus bemerkt, bringt ihnen die erwartete Einladung, an dem Feste theilzunehmen, welcher sie Folge leisten.

Scene: Festlich erleuchteter Ballsaal.

Eine Pause im Tanzen ist eingetreten; man nimmt Erfrischungen. Don Juan unterhält sich mit Zerlina. Masetto, dessen Eifersucht neue Nahrung bekommt, sucht sie zu warnen, da erregen die eintretenden Masken allgemeine Aufmerksamkeit, werden freudig gegrüßt und der Tanz beginnt von Neuem. Donna Anna und Don Ottavio treten mit zum Menuett an, dem vornehmeren Tanz der feinen Welt. Donna Anna bezwingt mit Mühe ihr widerstrebendes Gefühl,

das sich in einzelnen Ausrufen Luft macht, indeß Don Ottavio während des Tanzes sie ermahnt, an sich zu halten. Elvira, welche sich am Tanze nicht betheiligt, sucht Don Juan auf Schritt und Tritt zu beobachten. Dieser fordert Zerlina zum Contretanz auf und Leporello zwingt Masetto, um seine Aufmerksamkeit von Zerlina abzulenken, mit ihm Teutsch zu tanzen, dem raschen und ausgelassenen Tanz des Volkes. Im günstigen Augenblick entführt Don Juan Zerlina, Leporello folgt ihm rasch, um ihn zu warnen! da ertönt ihr Hülferuf und alles eilt, sie zu befreien. Ihnen kommt Don Juan entgegen und schleppt Leporello herbei, den er für den Schuldigen ausgiebt und mit dem Tode bedroht; aber von allen Seiten tritt man ihm entgegen, die Masken fallen, er sieht sich von Bekannten umringt, die zur Rache entschlossen sind. Don Juans Zuversicht wird für einen Augenblick erschüttert, allein bald kehrt sein Muth zurück, mit kühner Entschlossenheit macht er sich durch die anstürmende Menge Bahn.

Zweiter Akt.

Scene: Straße vor einer Villa. Abenddämmerung.

Leporello kündigt seinem Herrn den Dienst auf, weil er, wie er glaubt, nahe daran war, von seinem Herrn erstochen zu werden, wenn nicht Fremde dazwischen getreten wären. Nachdem Don Juan die Sache für Scherz erklärt und den über den letzten Streich aufgebrachten Leporello durch Geld und

gute Worte beruhigt hat, vertraut er ihm an, daß er Elviras hübschem Kammermädchen nachstelle und tauscht um leichter bei ihr Zugang zu finden, mit ihm Hut und Mantel. Hierauf zeigt sich Elvira am Fenster. Um sie zu entfernen, erlaubt sich Don Juan den Scherz, seine Liebeserklärungen zu erneuern, denen Elvira schwach genug ist, Gehör zu geben. Es ist inzwischen völlig Nacht geworden. Elvira tritt zur Thür heraus und Leporello, in der Verkleidung als Pseudo-Don Juan, muß die Äußerungen ihrer Leidenschaft entgegennehmen und erwidern. Don Juan, um sie zu verscheuchen, macht plötzlich ein Geräusch, worauf Elvira und Leporello schnell davoneilen. Don Juan, nun allein, sucht durch eine Serenade das Kammermädchen herauszulocken. Masetto bewaffnet, mit einem Trupp Bauern treten auf, um Don Juan aufzusuchen und zur Rechenschaft zu ziehen. Don Juan, in seiner Verkleidung als Leporello dessen Stimme nachahmend, verspricht, sie auf die richtige Fährte zu bringen und weiß auf geschickte Weise den Trupp zu zerstreuen und zu entfernen, schwatzt dann Masetto die Waffe ab, prügelt ihn durch und entflieht. Auf Masettos Jammergeschrei kommt Zerlina, welche ihn mit Liebkosungen zu trösten sucht.

Scene: Säulenhalle im Palast des Comthurs, Donna Anna's Wohnung.

Leporello und Elvira sind in die finstere Säulenhalle geflüchtet. Leporello will sich fort-

schleichen, als Diener mit Fackeln erscheinen und Don Ottavio und Donna Anna eintritt; nun suchen Elvira und Leporello beide sich heimlich zu entfernen, da treten Zerlina und Masetto ihnen in den Weg, und glauben Don Juan erwischt zu haben. Alsbald soll über den vermeintlichen Don Juan Gericht gehalten werden, vergebens legt, allen überraschend, Elvira Fürbitte für ihn ein, da enthüllt sich zu allgemeiner Verwunderung und Entrüstung der Pseudo-Don Juan als Leporello, der sich gegen alle Vorwürfe zu rechtfertigen versucht und bald glücklich die Flucht ergreift. Don Ottavio, der nun nicht mehr zweifelt, daß Don Juan der Mörder des Comthurs sei, erklärt, daß er ihn sogleich aufsuchen und blutige Genugthuung von ihm fordern wolle, er bittet die Freunde, seine Geliebte zu trösten, bis er siegreich wiederkehren werde.

Scene: Kirchhof mit der Statue des Comthurs. Mondnacht.

Don Juan erscheint, bald darnach kommt Leporello, dem er mit Lachen sein neuestes Abenteuer erzählt. Da ertönen zweimal ernste Mahnrufe wie aus dem Grabe kommend. Don Juan wähnt sich von jemanden gefoppt, sucht umher und erblickt nun die Statue des Comthurs. Der vor Furcht zitternde Leporello muß die Inschrift lesen: „Die Rache erwartet hier meinen Mörder.“ Im übermüthigen Hohn über Leporellos Entsetzen zwingt er diesen, die Statue

zum Nachtessen einzuladen. Als Leporello ganz erschrocken meldet, daß die Statue mit dem Kopfe genickt, macht sich Don Juan über den feigen Diener lustig und fordert entschlossen selbst die Statue zur Antwort auf, welche nun vernehmlich „Ja!“ sagt. Don Juan ist bestürzt und verläßt mit seinem Diener den Kirchhof.

Scene: Zimmer der Donna Anna.

Don Ottavio sucht von Neuem Donna Anna zu trösten und bittet, ihm endlich ihre Hand zu geben. Anna erklärt, daß, wie sehr ihr eigenes Herz für diesen Wunsch spreche, doch die Trauer um den Vater die Erfüllung desselben der Zukunft zu überlassen gebiete.*)

Scene. Reich ausgestatteter hellerleuchteter Speisesaal in Don Juans Villa.

Don Juan läßt es sich bei der reichbesetzten Tafel wohl sein und treibt mit dem naschhaften Leporello seine Späße. (N.B. Diese Scene war in der alten italienischen Don Juans-Komödie eine Hauptparthie und ist hier von Mozart mit der heitersten Laune zu musikalischen Späßen benutzt. Don Juan hat Tafel-

*) Im italienischen Original, klärt der Dialog die Situation dieser Scene auf. In der deutschen Bearbeitung aber, wo Donna Anna allein auftritt, und die Person des Ottavio durch einen Brief ersetzt wird, ist diese Scene gänzlich unverständlich und solche willkührliche Aenderung durchaus nicht zu rechtfertigen.

musik, und mit offenbarer Schelmerei hat Mozart hier Lieblingsstücke aus Opern, welche ganz besonders mit den seinigen rivalisirten, parodisch verwendet, wobei er schließlich mit „Non più andrai“ aus Figaro, sich selbst mit ins Spiel bringt. Durch die humoristische Art der Instrumentation, die ganz in der Weise von Arrangements für Harmoniemusik gehalten ist, wird der komische Eindruck noch erhöht.)

Elvira tritt ein, sie hat ihrer Liebe entsagt und will in ein Kloster gehen, vorher aber noch einen Versuch machen, Don Juan zur Reue zu bekehren. Don Juan erwidert ihre Vorstellungen mit leichtfertigem Spott, worauf Elvira ihn unwillig verläßt. Im Vorsaal hört man sie einen furchtbaren Schrei ausstoßen, Leporello eilt ihr nach, schreit ebenfalls und kommt entsetzt zurück. Die Statue des Comthurs ist vor der Thür und klopft. Leporello soll öffnen, ist aber vor Schreck unfähig, worauf Don Juan selbst hinausgeht. Leporello verkriecht sich. Don Juan stürzt bleich und entsetzt herein, ihm folgt die Statue des Comthurs. Don Juan gewinnt bald seine Fassung wieder und befiehlt dem Leporello, für den Gast ein neu Gedeck zu bringen. Der steinerne Gast lehnt jede Bewirthung ab und richtet an Don Juan die Frage, ob er nun seiner Einladung zu folgen bereit sei; auf die bejahende Antwort fordert die Statue Don Juans Hand zum Pfande. Don Juan reicht dieselbe. Die Statue fordert ihn auf zur Reue und Buße, noch könne er sich bekehren, aber Don

Juan will davon nichts wissen, wiederholt verweigert er trotzig jegliche Reue und Besserung. Die Statue verkündet dem trotzigen Frevler sein herannahendes Ende, läßt seine Hand los und verschwindet. Es wird Nacht. Geisterchöre lassen ihre furchtbaren Stimmen ertönen. Verzweifelt irrt Don Juan umher und wird vom flammenden Abgrund verschlungen.

Schlußscene.

Don Ottavio mit Donna Anna, Elvira, Zerlina und Masetto, Gerichtsdiener und Fackeln tragende Bediente treten auf, um den Frevler gefangen zu nehmen. Leporello, der in fiebernder Angst Zeuge jener Schreckensscene gewesen war, berichtet das grauenvolle Ende, welches Don Juan genommen hat.

Von großer Sorge befreit und erfreut über des Bösewichts Ende, wodurch volle Sühne geworden, vereinigen sich Alle in dem Spruch des „alten Liedes“:

Questo è il fin di chi fa mal,
E dei perfidi la morte
Alla vita è sempre ugual.

(Schwer trifft Gottes Strafgericht!
Des Verbrechers schlimmes Ende
Seinen Thaten stets entspricht!)

Lorenzo da Ponte, der Verfasser des Textbuches zum Don Giovanni, wurde am 10. März 1749 in

Ceneda im Venetianischen geboren, studirte in Italien, erlangte an verschiedenen Orten den Titel eines professore di rettorica, wurde Abbate, mußte aber seiner Freisinnigkeit wegen Italien verlassen und kam 1783 nach Wien, wo ihm durch Salieri's Einfluß von Joseph II., die Stelle eines Theatraldichters übertragen wurde. 1792 ging er, von Kaiser Leopold II. in Ungnaden entlassen, nach London, wo er als Theaterdichter und später als Buchhändler lebte. 1805 zog er nach Amerika, wo er als Sprachlehrer, Kaufmann, Operndirigent u. dgl. vergebens sein Glück versuchte. Er starb in dürftigen Verhältnissen am 17. August 1838 zu New-York als Direktor einer dortigen italienischen Oper. Da Ponte schrieb für Mozart auch die Texte: La Nozze di Figaro und Cosi fan tutte.

Der Schöpfer der unübertrefflich herrlichen Musik zum Don Giovanni, Johannes Chrysostomus Wolfgang Gottlieb Mozart, (gewöhnlich Wolfgang Amadeus genannt), einer der größten deutschen Tonkünstler, wurde geboren am 27. Januar 1756 zu Salzburg, wo sein Vater Leopold (geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787) als Unterdirektor der erzbischöflichen Kapelle angestellt war. Auffallend frühzeitig zeigte Mozart Spuren eines außerordentlichen musikalischen Talents. Bereits im sechsten Jahr war er im Spiel auf dem Klavier so weit vorgeschritten, daß der Vater sich entschloß mit ihm und seiner ältern Tochter, Maria Anna, 1762

eine Kunstreise nach München zu machen, wo der kleine Virtuos beispiellosen Beifall erntete. Im Herbst desselben Jahres reiste die Familie nach Wien, und Kaiser Franz I. überschüttete den Knaben mit Gunstbezeigungen. Von 1763—66 unternahm die Familie eine größere Kunstreise, durch Bayern, die Rheinprovinzen, Frankreich, England, Flandern, Brabant und Holland, wo die Kinder überall die größte Bewunderung erregten. Ueber Paris und Lyon durch die Schweiz zurückgekehrt, widmete der junge Künstler sich in den nächsten Jahren vorzüglich dem höheren Studium der Komposition, worin Bach, Hasse und Händel sowie die älteren italienischen Meister seine Vorbilder waren. 1769 ward er zum Konzertmeister an dem salzburgischen Hof ernannt. 1770 unternahm sein Vater mit ihm eine Reise nach Italien, wo er in Bologna, Rom und Neapel neue Triumphe feierte und in Rom eine glänzende Probe seines musikalischen Gedächtnisses ablegte, indem er das „Miserere“ von Allegri nach einmaliger Anhörung am Mittwoch der Charwoche niederschrieb. In Mailand, wo er gegen Ende Oktober 1770 anlangte, komponirte er die Oper: „Mitridate“ welche schon am 25. December unter der Leitung des jungen Künstlers über die Bühne ging und zwanzig mal hinter einander aufgeführt wurde. Für den Carneval 1773 schrieb er, ebenfalls für die Mailänder Bühne, die Opera seria: „Lucio Sylla“, welche 26 Aufführungen hinter einander erlebte. Nachdem er noch Venedig und Verona besucht und ihm die be-

deutendsten Auszeichnungen, wie der päpstliche Orden und die Diplome der philharmonischen Akademien von Bologna und Verona zu theil geworden, kehrte er 1771 nach Salzburg zurück. Mozarts Stellung in Salzburg war bei der Persönlichkeit des Erzbischofs eine unerträgliche und er legte dieselbe im März 1781 nieder und siedelte nach Wien über, wo er von dem Ertrag seiner Konzerte, Kunstreisen, Kompositionen und vom Musikunterricht lebte. Im August 1782 verheirathete er sich mit Konstanze Weber, einer Schwester der berühmten Sängerin Lange. Es würde zu weit führen, hier im engen Rahmen alle Einzelheiten aus Mozarts Leben mitzutheilen, und verweisen den Leser auf die vortrefflichen Werke über Mozarts Leben von Niemtschek, Nissen, Oulibischeff, Holmes, Jahn, Nohl, Meinardus u. a. m.

Mozarts Thätigkeit als Tondichter war erstaunlich, besonders in seinen letzten Lebensjahren. Er schrieb 20 Messen, 8 Litaneien und Vespern, 40 Offertorien, Hymnen und andere geistliche Gesangstücke, 17 Orgelsonaten, 10 Kantaten mit Orgelbegleitung, 23 Opern, theatralische Serenaden u. dgl., über 100 Arien und Lieder mit Orchester- und Klavierbegleitung, 23 Kanons für 2—12 Stimmen, 22 Klaviersonaten, über 50 andere Klavierstücke, 45 Sonaten für Klavier und Violine, 11 Trios, Quartette 2c. mit Klavier, 48 Kammermusikstücke für Streichinstrumente, 49 Symphonien, an 100 andere Stücke für Orchester und 55 Konzerte. Eine solche Fruchtbarkeit in einem so kurzen Leben,

von welchem die Reisen zwei Drittel in Anspruch nahmen, ist um so bewundernswürdiger, wenn man erwägt, daß Mozart fast den ganzen Tag von seinen Geschäften als Kapellmeister und dem Ertheilen von Unterricht in Anspruch genommen war und für die Kompositionen nur die frühesten Morgenstunden und die Nacht übrig blieben. Bei seinem letzten Werke, dem berühmten „Requiem“ übereilte ihn am 5. Dezember 1791 der Tod im 37. Jahr seines Lebens. Er erreichte in seinem kurzen Leben die höchste Stufe der Kunst.

Ein halbes Jahrhundert später, am 4. September 1842, ward ihm zu Salzburg eine Erzstatue (von Schwanthaler) errichtet, und erst seit kurzem bezeichnet ein allegorisches Denkmal seine (muthmaßliche) Grabstätte.

In Prag wurde Mozarts „Don Giovanni“, nach Stiepanek's Angabe, von 1787 bis 1807 in italienischer Sprache 116 mal aufgeführt, theils in dem ständischen, theils in dem Gräflich Thun'schen, theils in dem k. k. priv. Theater bei den Hybernern. Als 1807 die italienische Oper einging (der Direktor Guardasoni, Bondini's Nachfolger war 1806 gestorben), wurde Don Juan zum erstenmal in deutscher Sprache aufgeführt und zwar am 8. November 1807. Im Jahr 1825 im April, wurde Don Juan im ständischen Theater zum Besten des neuen Armenhauses bei St. Bartholomäi, zum erstenmal in böhmischer Sprache aufgeführt. Die Uebersetzung war von J. N. Stiepanek, welcher

damals Direktor und Mitunternehmer des ständischen Theaters war. In der Vorrede zum Textbuch wird diese erste böhmische Aufführung als überhaupt die 258ste bezeichnet. Bis 1855 waren im Ganzen 360 Aufführungen.*)

In Wien wurde „Don Giovanni“ von der italienischen Gesellschaft zum erstenmal am 7. Mai 1788 aufgeführt, und fand anfangs eine sehr laue Aufnahme. Die ganze Erscheinung dieser Musik war den Wienern eben ungewöhnlich. Ueberall war von der neuen Oper die Rede, und überall wurde darüber hin und her gestritten. Auf Mozarts Rath sorgte da Ponte dafür, daß Don Giovanni so oft als möglich wiederholt wurde und mit jeder Darstellung steigerte sich der Beifall. Die Oper wurde im selben Jahr 15 mal aufgeführt und jede Wiederholung überwand Widerstrebende. Die Zahl der Verehrer überstieg bald die der Gegner und endlich blieben nur die Welschen und Verwelschten im Widerspruch mit allen übrigen, die im Don Giovanni eines der größten Wunderwerke dramatischer Tonkunst erkannten. Am 5. November 1792 wurde Don Juan zum erstenmal in Wien deutsch auf der Wieden aufgeführt; leider in einer elenden Bearbeitung von Spieß. Bis zum Schluß des Jahres 1863 wurde Don Juan im Ganzen 531 mal gegeben.

Die kurfürstlich Mainzer Nationalbühne,

*) Bohemia 1856, Nr. 23, S. 122.

welche im Jahr 1788 am 5. November eröffnet wurde, scheint die erste Bühne gewesen zu sein, welche Mozarts Don Juan in deutscher Sprache aufführte. Jakob Peth*) theilt das Repertoir der ersten Saison 1788/89 der Mainzer Nationalbühne mit. Unter den damals aufgeführten Opern, finden sich drei von Mozart „Das verstellte Gärtnermädchen", „Don Juan" und „Die Hochzeit des Figaro" verzeichnet. Dr. Schmieder, welcher in Mainz als Theaterkritiker fungirte, auch das Mainzer Repertoir durch verschiedene eigene Dichtungen bereicherte, hatte zum Don Juan den deutschen Text geliefert. Demoiselle Hamel, damals die Perle der Mainzer Oper, sang die „Zerline".**) Dem. Hamel, später als Mad. Schick berühmt, sang in einem Concert, welches Mozart 1790 in Frankfurt a. M. gab und erwarb sich dessen hohe Achtung.

*) Geschichte des Theaters und der Musik in Mainz.

**) Margarethe Luise Hamel, geb. 26. April zu Mainz. Ihr Vater Joh. Nep. Hamel war Fagottist in der kurfürstlichen Hofkapelle zu Mainz. Er gab seiner Tochter frühzeitig Unterricht im Klavierspielen und ließ sie bald darauf von der Sängerin Hellmuth im Gesang unterrichten. Die junge Sängerin machte solche Fortschritte, daß der auf ihr Talent aufmerksam gewordene Kurfürst sie nach Würzburg schickte, um sie von dem berühmten Gesanglehrer Stephani ausbilden zu lassen. Nach ihrer Rückkehr nach Mainz vollendete der Unterricht des Kapellmeisters Righini die Vorbildung der jungen Hamel. Sie verheirathete sich später mit dem Violinspieler und Orchester-Dirigenten Ernst Schick. (Levezow, Leben und Kunst der Frau Margarethe Luise Schick geb. Hamel. Berlin 1801.)

Als Mozart die Sängerin nun auch auf der Bühne hörte, brach er, hingerissen von ihrem herrlichen Gesang, in die zumal in seinem Munde so bedeutungsvollen Worte aus: „Nun will ich nicht weiter singen hören!“ *)

Im Jahr 1789 am 18. October, wurde Mozarts Don Juan zum erstenmale in Mannheim in deutscher Sprache aufgeführt. Das Journal des Luxus und der Moden, welches von Zeit zu Zeit, ein Verzeichniß der Theater-Aufführungen verschiedener Städte brachte, bemerkt (Jahrgang 1790, Seite 50) bei der Aufführung des Don Juan in Mannheim: „Unter den Opern hat Don Juan von Mozart, außerordentlichen Beifall erhalten. Donna Anna ist eine Meisterrolle unserer Beck. Orchester, Gesang und Spiel, alles war recht schön; jemehr man diese Musik hörte, jemehr behagte sie.“ In den „Annalen des Theaters“ *) heißt es über eine Aufführung am 13. Juni 1790 in Mannheim: Dem. Keilholz die ältere war Donna Anna, — die jüngere Zerline, Herr Leonhard als Don Juan, Herr Epp als Don Gusmann und Herr Gern als Leporello wetteiferten in angenehmen Vortrage und Kunst des Gesanges; Mozarts schwerer Satz erhöhte ihre Verdienste.

Im selben Jahr, 1789 am 27. October, wurde Don Juan zum erstenmal in Hamburg aufgeführt, im

*) Peth, Gesch. d. Theaters u. d. Musik zu Mainz. S. 96, 97.
**) Berlin 1790 Heft 6, S. 74.

alten Opernhause am Gänsemarkt, unter Schröders Direktion, welcher auch den deutschen Text dazu geschrieben hatte.*) Johann Friedrich Schütze, (Königl. Dänischer Kanzelei-Sekretair) sagt in seiner Hamburger Theatergeschichte (Hamburg 1794, S. 629): „In den folgenden Monaten wurden verschiedene neue Stücke gegeben, deren keins große Wirkung machte. Nur die am 27. Oktober zuerst gegebene Oper: Don Juan oder Der steinerne Gast a. d. Ital. mit Mozarts Musik, ist das Meisterwerk des Komponisten, neu, ideenreich, kraftvoll, deren Feinheiten des Ausdrucks nur durch öfteren Genuß empfunden werden. Ambrosch, Eule, Mad. Langerhans und Dem. Kalmes führten die Hauptparthien würdig aus.“ Bis Ende 1789 wurde Don Juan sieben mal gegeben.

Weiter wurde Don Juan in deutscher Sprache zum erstenmale 1790 in Augsburg aufgeführt.

Am 20. Dezember 1790 fand die erste Vorstellung des Don Juan auf dem königl. Hoftheater in Berlin, in Gegenwart des Königs statt. Den ganz ungewöhnlichen Erfolg (Don Juan wurde in 10 Tagen fünfmal wiederholt) bestätigt ein Aufsatz in der Chronik von Berlin (IX S. 316 u. f.). Die Hauptursache der vollen Häuser und des allgemeinen Interesses findet der Verfasser in der „über jeden Ausdruck erhabenen“ Musik.

„Wenn je eine Nation auf einen ihrer Zeitgenossen

*) Siehe Anhang. Theaterzettel IV.

stolz sein konnte, so sei es Deutschland auf Mozart, den Musikverfasser dieses Singspiels. Nie, gewiß nie wurde die Größe eines menschlichen Geistes fühlbarer, und nie erreichte die Tonkunst eine höhere Stufe! Melodien, die ein Engel erdacht zu haben scheint, werden hier von himmlischen Harmonien begleitet, und der, dessen Seele nur einigermaßen empfänglich für das wahre Schöne ist, wird gewiß mir verzeihen, wenn ich sage: das Ohr wird bezaubert u. s. w."

Die verschiedenen Urtheile in den damaligen Tagesblättern, Lob wie Tadel bekunden deutlich, daß man von allen Seiten empfand, es handle sich hier um eine neue Erscheinung von hoher Bedeutung.

Im Jahr 1837 fand in Berlin die 200ste, am 20. Dezember 1853 die 300ste, am 24. April 1870 die 400ste Aufführung statt. Im Ganzen wurde bis Ostern 1886 im königl. Opernhause Don Juan 489 mal aufgeführt.*)

Am 4. März 1791 fand die erste Aufführung des Don Juan in Hannover statt, woselbst auf dem großen Schloßtheater zur damaligen Zeit unter Privatdirectionen Theatervorstellungen gegeben wurden. Auf dem Königlichen Hoftheater wurde Don Juan zum erstenmal 1819 aufgeführt, in demselben Jahr als die Hannoversche Bühne Hoftheater wurde.**)

---

*) Mittheilung des Herrn Salomon, Sänger und Regisseur der Königl. Oper in Berlin.

**) Mittheilung des Herrn Hermann Müller, Oberregisseur des Königl. Theaters in Hannover.

Als 1791 Don Juan in München aufgeführt werden sollte, wurde der Inhalt der Oper von der Censurbehörde „als ärgerlich“ befunden und die Aufführung „für allezeit“ verboten, wurde dann aber „auf gnädigsten Specialbefehl“ des Kurfürsten erlaubt und ging am 7. August 1791 zum erstenmal in Scene. Am 23. Aug. und 27. Sept. fanden die nächsten Wiederholungen statt. Ueber die Aufnahme des Werks berichtet der Münchner Korrespondent in Schmieders Allg. Theaterjournal (1. Bd., 1. Stück) lakonisch genug: „Die Musik gefiel außerordentlich, den Text fand man abgeschmackt.*)

Weiter fanden erste Aufführungen statt 1793 in Königsberg, unter Direktion der Geschwister Schuch, welche mit Vorliebe sich den Mozartschen Compositionen zuwandten.**)

1793 in Passau. 1794 in Amsterdam. 1794 in Gotha. 1794 in Frankfurt a. M. Bis zum October 1880 wurde Don Juan in Frankfurt im alten Hause (jetzt Stadttheater genannt) 370 Mal aufgeführt. Zu Anfang der fünfziger Jahre wurde der Dialog und die eingeschobenen Nebenpersonen entfernt und die Oper seitdem mit den Original-Recitativen gegeben. Am 20. October 1880 wurde das neue Opernhaus in Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers

*) Vgl. F. Grandaur, Chronik d. königl. Hof- und Nationaltheaters in München. S. 37.

**) Dr. E. A. Hagen, Gesch. des Theaters in Preußen. Königsberg 1854.

Wilhelm und Sr. K. H. des Kronprinzen mit der Oper „Don Juan“ eingeweiht. Die neue wesentlich veränderte Inscenesetzung des Oberregisseur Herrn F. Schwemer, fand den Beifall der Kenner und des Publikums. Im neuen Opernhause fanden bis Monat September 1886, 40 Aufführungen des Don Juan statt. Die Oper wurde also im Ganzen bis zum Herbst 1886 in Frankfurt 410 Mal aufgeführt.*) Noch muß bemerkt werden, daß schon im Jahr 1790 in Frankfurt a. M. eine Aufführung des Don Juan stattfand, wobei Mozart zugegen war. Gelegentlich der in Frankfurt am 9. Oktober 1790 stattgefundenen Krönung Leopold II. zum deutschen Kaiser, gab das Mainzer Nationaltheater Personal im großen Stadt-Schauspielhause Gastvorstellungen, welche großen Zulauf hatten.**) Unter dem Publikum, welches die Leistungen der Mainzer Gesellschaft bewunderte, befand sich auch Mozart, der damals in Frankfurt a. M. concertirte. Zu Ehren Mozarts gaben die Mainzer am 5. Oktober Don Juan, welches ein Brief Mozarts (an seine Frau gerichtet) bestätigt. Der Brief ist datirt: Frankfurt a. M., Sonntag den 3. Oktober 1790. Darin heißt es zum Schluß: „Dienstag giebt die chur-mainzische Schauspielergesellschaft mir zu Ehren meinen Don Juan — Lebe wohl u. s. w.“ ***)

*) Mittheilung des Herrn F. Schwemer, Oberregisseur in Frankfurt a. M.

**) Peth, Gesch. d. Th. u. d. Musik in Mainz. S. 96.

***) Gust. Nottebohm, Mozartiana. Leipz. 1880. S. 45.

Im Jahr 1795 am 20. April, wurde „Don Juan oder: Die redende Statue“ von der Mihuleschen deutschen Schauspielergesellschaft in Nürnberg aufgeführt.*)

Am 16. September 1795 fand die erste Aufführung des Don Juan in Dresden statt**), unter Privat-Direkton des Joseph Seconda, welcher mit seiner deutschen Schauspieler-Gesellschaft auf dem nächst dem privilegirten Bade gelegenen Theater, Vorstellungen gab. Im Jahr 1814 wurde Don Juan zum ersten Mal in italienischer Sprache aufgeführt. Das Personal der Italiener bestand nur aus wenigen Personen, die Uebrigen waren geborene Deutsche, welche der italienischen Sprache vollkommen mächtig waren. Auf dem Königlichen Hoftheater kam Don Juan in deutscher Sprache erst im Jahre 1821 am 23. September zum erstenmale zur Aufführung, und zwar auf dem Theater am Linckeschen Bade, woselbst das Hoftheater während des Sommers Vorstellungen gab.***) Am 25. September fand eine Wiederholung statt, als Schlußvorstellung der Sommersaison, und Don Juan blieb bis 1834 in deutscher Sprache auf dem Repertoir. Nach dem das Werk fast zwei Jahre geruht, unternahm es Kapellmeister Morlachi im Jahr 1836, Don Juan wiederum in italienischer Sprache ein-

*) S. Anhang. Theaterzettel VII.
**) S. Anhang. Theaterzettel VIII.
***) S. Anhang. Theaterzettel XIII.

zustudiren und zwar mit dem vollständigen Schluß. Die Darsteller waren meistens Deutsche und die Vorstellung, welche am 11. März stattfand, wird als eine ganz vorzügliche gerühmt.*) Alsdann erschien Don Juan wieder in deutscher Sprache, mit Dialog und den faden Späßen der eingeschobenen Personen, (Gerichtsdiener, Eremit und Juwelier), bis endlich 1851 auf Veranlassung des Hofkapellmeister C. Krebs, der Dialog entfernt und die bis heute beibehaltenen Original Secco-Recitative eingeführt wurden.

Am Ostermontag, den 28. März 1796, wurde Don Juan zum ersten Male in Stuttgart aufgeführt und am 5. April auf höchst gnädigsten Befehl wiederholt, mit Herrn Schröder aus Frankfurt a. M. als Don Juan.**)

Im selben Jahr 1796 fanden die ersten Aufführungen in Leipzig und in Danzig statt.

Im Jahr 1797 in Weimar, worüber Göthe am 30. December an Schiller schrieb: „Ihre Hoffnung, die Sie von der Oper hatten, würden Sie neulich im Don Juan auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber auch dieses Stück ganz isolirt und durch Mozarts Tod ist alle Aussicht auf etwas Aehnliches vereitelt.“ ***)

*) Neue Zeitschr. f. Musik. Leipz. 1836. Nr. 26. Ueber die Besetzung siehe Anhang. Theaterzettel XV.

**) Mittheilung des Herrn Schütky, Regisseur der Königl. Oper in Stuttgart.

***) Briefw. 403 I S. 432.

Sehr rasch wurde von Seiten des Publikums die Anerkennung eine allgemeine und es war bald keine deutsche Bühne, von der Don Juan nicht dauernd Besitz genommen hätte.

Im Jahr 1805 wurde Mozarts Don Juan zum erstenmal in Paris aufgeführt, aber leider in einer wahrhaft entsetzlichen Bearbeitung entstellt und verstümmelt. Text und Musik waren gleich jämmerlich mißhandelt. Ganze Musikstücke waren gestrichen, andere in einen ganz anderen Zusammenhang gebracht. Das Duett O statua gentilissima wurde in einem Wirthshause beim Wein ohne die Statue, das Maskenterzett mit dem Text Courage, vigilance, Adresse, défiance, Que l'active prudence Préside à nos desseins von drei Gensdarmen gesungen. (!) Zu alledem kam noch eingelegte Musik von C. Kalkbrenner, und doch gefiel dies Machwerk. Castil-Blaze giebt nähere Auskunft über dieses Monstrum.*) In seiner ursprünglichen Gestalt wurde Don Juan zuerst im Jahr 1811 von den Sängern der italienischen Oper in Paris aufgeführt.

Am 7. Juli 1808 kam Don Juan zum erstenmal in Darmstadt zur Aufführung, zum Benefiz des Musikdirektors Anton Lüders.**) 1811 zum ersten mal in Rom, 1812 in Neapel, 1814 in Mailand, 1815 in Turin, 1817 im April in London, woselbst

*) l'acad. imper. de mus. II. p. 98 ff.

**) S. Anhang. Theaterzettel XI.

der Beifall der ersten italienischen Aufführung des Don Giovanni so groß war, daß der Besitzer vom Covent Garden Theater sofort eine englische Uebersetzung veranlaßte, welche schon einen Monat später, im Monat Mai 1817 mit großem Erfolg in vorzüglicher Weise aufgeführt wurde.*)

In Florenz wurde Don Giovanni nach neun mißlungenen Proben für unausführbar erklärt**) und 1818 zuerst verstümmelt und entstellt gegeben, fand aber bald darauf in seiner wahren Gestalt großen Beifall.***) Ueberhaupt fand Mozarts Don Giovanni in Italien anfangs eine laue Aufnahme. Die Musik gefiel zwar den Kennern, aber nicht sobald dem allgemeinen Publikum.

Weiter ging Don Giovanni 1824 in Genua und 1833 in Venedig erstmalig in Scene. Auch im Norden, in Kopenhagen, Stockholm und Petersburg wurde Don Giovanni bald heimisch, sowohl italienisch, wie in Uebersetzungen.

In Amerika wurde Don Giovanni zuerst in Newyork im Jahr 1825 aufgeführt, als der berühmte Garcia mit seinen Töchtern daselbst italienische Opernvorstellungen gab. Da Ponte, der Dichter des Textes, welcher damals in Newyork lebte, berichtet darüber in seinen Memoiren.

*) Pohl, Mozart u. Haydn in London. S. 149.
**) Mozarts Geist. S. 164.
***) Allg. M. Z. XX S. 489.

Don Juan verbreitete sich durch Bearbeitungen und Umdichtungen in fremde Sprachen über alle europäischen und überseeischen Bühnen und gehörte alsbald in allen Ländern zu den willkommensten und beliebtesten Erscheinungen des laufenden Repertoirs.

Schon bald nach den ersten Aufführungen 1787 in Prag, erscholl durch ganz Deutschland die freudige Nachricht von den neuen Triumphen des deutschen Meisters. Es war natürlich, daß, da nicht überall italienische Sänger zu haben waren, man das berühmte Werk so schnell wie möglich deutsch aufführen wollte und es erschienen bald verschiedene Uebersetzungen von Schmieder, Neefe, Spieß, Schröder u. a. m. Die Uebersetzer aber erlaubten sich den Text nach Gefallen zu bearbeiten und zu verändern, ohne Achtung und Rücksicht für die Leistungen des Dichters wie des Tonsetzers. Das literarische Eigenthum war ja ohnehin damals vogelfrei und als die Oper anfing ihren Zug über die deutschen Bühnen zu halten, machte sich jedes größere Theater seinen eigenen Text und verfuhr dabei sowohl gegen den Inhalt, als die Oekonomie des Originals so rücksichtslos, daß es oft schwer hielt, unter den Texten eine gemeinsame Abstammung aus derselben Quelle zu erkennen. Was deutsch auf dem Theater gesungen wurde, durfte keines Dialogs entbehren, es mußte die Gestalt des Singspiels annehmen, während man sich in der italienischen Oper die Recitative ganz wohl gefallen ließ. Dem größeren Publikum zu Gefallen wurden althergebrachte komische Scenen und

Späße aus dem alten Volksschauspiel Don Juan eingeflickt, welche mit da Ponte's Don Giovanni nichts zu schaffen haben. An Stelle der Secco-Recitative schob man beliebige Gespräche ein, Nebenfiguren wurden hineingezogen, z. B. die Gerichtsdienerscene, die Scene mit dem Eremiten und dem von Molière entlehnten Herr Dimanche, welch letzterer auf den Theaterzetteln als Juwelier, oder Herr Martes, fungirt. Selbst auf großen Hofbühnen waren diese Einlagen gebräuchlich und es ist unglaublich, wie sich diese Willkürlichkeiten gegen Mozarts großes Kunstwerk so lange erhalten konnten. Auch die Namen der handelnden Personen waren geändert, und es ist schwer zu begreifen, was die Bearbeiter bewog, das Stück mit deutschen Namen wie Franz, Peter, Klärchen, Röschen u. s. w. nationalisiren zu wollen*). Die Königl. Bibliothek zu Berlin ist im Besitze eines alten Manuscripts vom Jahr 1789, welches folgenden Titel führt: „Der bestrafte Wollüstling oder: Der Krug geht so lange zu Wasser, bis er bricht. Ein komisches Singspiel in zwei Akten nach der Musik des Herrn Kapellmeisters Mozart. Uebersetzt von C. G. Neefe. Bonn 1789."

Wenn der Leser das Personenverzeichniß dieser ebenso sonderbaren als interessanten Arbeit durchsieht, so wird er kaum wissen, was er davon zu denken hat.

Hans von Schwänkereich, ein reicher Edelmann.
Fräulein Marianne, Geliebte des Folgenden.

---

*) Vgl. Anhang. Theaterzettel.

Herr von Fischblut.
Der Stadt-Gouverneur, Vater der Marianne.
Fräulein Elvire aus Burgos, ein von Herrn von Schwänkereich verlassenes Frauenzimmer.
Fickfack, Bedienter des Herrn von Schwänkereich.
Görge, ein Bauer, Liebhaber der Folgenden.
Röschen, eine Bäuerin.
Bauern und Bäuerinnen. Musikanten.

Die Handlung geht in einer spanischen Stadt vor.

Der Uebersetzer C. G. Neefe war Kapellmeister in Wien und Lehrer Beethovens, ein vortrefflicher Tonsetzer und wissenschaftlich gebildeter Mann. Seine Uebersetzung, so sonderbar uns auch die veränderten Personennamen heute vorkommen mögen, ist fleißig und sorgfältig zu nennen, folgt mit peinlicher Genauigkeit dem italienischen Text und hat jedenfalls der Mehrzahl der späteren Uebertragungen insbesondere denen von Schröder und Rochlitz als Grundlage gedient, aber nimmermehr kann sie heutigen Forderungen genügen. Die Uebersetzung und freie Bearbeitung von Friedrich Rochlitz, welche 1801 in Leipzig bei Breitkopf und Härtel erschien und auch der Partiturausgabe derselben Firma unterlegt wurde, war schon ein bedeutender Fortschritt und erlangte eine solche Verbreitung, daß man ihr fast in allen Klavierauszügen begegnet*). Für die Einsichtigeren aber stellten sich

*) Friedrich Rochlitz, Erzähler und musikalischer Schriftsteller, geb. 12. Februar 1769 zu Leipzig, studierte daselbst, gab

auch in dieser Bearbeitung so viele und so große Mängel heraus, daß der Wunsch nach einer neuen Uebersetzung mit der Zeit sich immer lebhafter aussprach. Endlich entschloß man sich hie und da, dem klassischen Werke Mozarts wenigstens in soweit Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, daß man alle fremde unnütze Scenen ausschied, und den gesprochenen Dialog durch Mozarts ursprünglich geschriebene Recitative ersetzte*), welche die Gesangstücke verbinden. Die

seit 1799 die „Allgemeine musikalische Zeitung" heraus und starb 16. Dezember 1842 mit dem Titel eines Weimarischen Hofraths.

*) Recitativo parlante, ein schnell hinter einander mehr gesprochenes als gesungenes Recitativ mit bloßer Baßbegleitung. Rec. semplice oder auch secco, ein Recitativ, bei dem bloß die Hauptaccorde zu den singend zu sprechenden Tönen angeschlagen werden. Es ist dies von den Italienern jene Vortragsweise des Dialoges, die zwischen Gesang und Sprache die Mitte hält, der tonlose (flüchtige) Gesang aber, mit dem diese Verbindungsworte vorgetragen werden, nennt man secco (trockene) Recitative. Auf einen Accord fallen hierbei Dutzende rasch sich erledigender Worte mit scharfen Accenten, aber nicht so scharf präcisirter Tonhöhe. Stimme sollen diese Stellen gar nicht entwickeln, sondern so rasch wie möglich das Nöthige sagen. Auf diese Art ist das gesprochene Wort vermieden und doch die Zeitdauer, welche den Fortschritt der Handlung hemmen könnte, nicht größer als beim gesprochenen Wort.

Im allgemeinen versteht man unter Recitativ (Redegesang) ein Singstück, dessen Vortrag zwischen Gesang und Declamation die Mitte hält, und in welchem die Dauer der Töne und Sylben nur ungefähr durch die Notengeltungen angedeutet wird. Recitativo accompagnato, ein Recitativ mit Begleitung.

Mehrzahl der Bühnen jedoch blieben beim alther-gebrachten. Die Musik mußte allen Unsinn, alle Härten, alle Ungereimtheiten mit ihrem weiten Mantel decken. Es ist wohl keine Oper so gemißhandelt worden, wie Don Juan, nicht allein in Betreff des Textes, sondern auch in der Nachlässigkeit der Aufführungen. Der Ernst seines Charakters, der auch bei den heiteren Nummern durchblickt und den Mozart so erschütternd in der Geisterscene schildert, wird meistens verkannt, und aus dem Don Juan häufig ein gewöhnlicher Bruder Liederlich, sowie aus dem Leporello ein Hans-wurst gemacht.

Mit Textverbesserungen, Uebersetzungen und Bear-beitungen wurden zwar in der neuesten Zeit ver-schiedene anerkennenswerthe Versuche gemacht, dieselben bilden bereits eine ziemliche Reihe, aber leider liegt, trotz allen Versuchen, dennoch eine nach allen Richtun-gen hin würdige und entsprechende, höchsten Forderun-gen genügende deutsche Uebersetzung noch nicht vor, eine Thatsache, die um so beschämender ist, als bereits hundert Jahre seit der ersten Aufführung verflossen sind. Die alle Ansprüche befriedigende Uebertragung des Don Juantextes ist noch zu erwarten und dürfte, wie Kapellmeister Dr. H. M. Schletterer bemerkt*), für ein Dichter-Musiker eine Lebensaufgabe bilden.

---

*) Breitkopf u. Härtel's Textbibliothek Nr. 20. Don Juan. Vorbemerkung.

Ganz abgesehen von den verschiedenen Texten, sind die heutigen Aufführungen des Don Juan selbst an besseren Theatern häufig sehr pietätlos. Unsere heutigen Sänger und Sängerinnen, wissen mit Mozart nicht recht fertig zu werden, die Gesangkunst ist Mozart'schem Geiste entfremdet worden. Mit dem Hinzufügen der Seccorecitative (wozu den Sängern meistens die nöthige Leichtigkeit und Eleganz fehlt) und Hinweglassen des Dialogs, ist zum Besten des Don Juan noch nicht Alles gethan, die ganze Anordnung muß sorgfältiger geschehen, als es leider meistens der Fall ist. Wahrlich, manche heutige fade nichtssagende possenhaftige Operette, erfreut sich einer sorgfältigeren Behandlung als das große Meisterwerk Mozarts.

Es ist endlich an der Zeit, daß auf allen Bühnen Deutschlands eine Einheitliche übereinstimmende Darstellung des Don Juan angestrebt wird, eine Darstellung, welche sich strenge auf Mozarts Partitur und da Pontes Textbuch stützt, ohne jede Einmischung fremder Zuthaten, in welch letzterer Beziehung immer noch |viel gesündigt wird. Besonders herrscht über den Schluß der Oper keine Einigkeit und der Wunsch aller Verehrer Mozarts, denselben dem Original getreu und vollständig vorgeführt zu sehen, sollte in unserer jetzigen Zeit kein frommer Wunsch mehr bleiben.

Wenn die Hauptbühnen Deutschlands sich einigen, mit einer bis ins Kleinste (sowohl scenisch und musikalisch) übereinstimmenden Darstellung vorzugehen, wer-

den die übrigen Bühnen dem Vorbilde bald nachfolgen, und der, besonders von Ausländern uns gemachte, leider nur zu gerechte Vorwurf, jede Bühne Deutschlands habe seinen besonderen Don Juan, wird endlich schwinden, zur Ehre Mozarts und zur Freude seiner Verehrer.

Niemals, nie und nimmermehr sollte Don Juan als Lückenbüßer benutzt werden. Jede Aufführung desselben sei ein Fest für die Bühne, wo jeder Betheiligte mit Liebe und Begeisterung ans Werk geht, um dazu beizutragen, diese Krone aller Opern so würdig, vollkommen und ideal als möglich vorzuführen.

Die klassischen Opern Mozarts bilden die Grundpfeiler jeder guten Opernbühne, und heilige Pflicht ist es, dieselben nur im Festgewande, d. h. mit der größtmöglichsten Sorgfalt in jeder Beziehung vorzuführen.

Wir hegen das größte Vertrauen, daß die hundertjährige Don Juan-Feier Veranlassung geben wird, alle Mittel und Kräfte aufzubieten, um die bisherigen Mängel der Aufführungen für immer zu beseitigen. Wir sind das dem Manen unseres großen Tonmeisters schuldig, denn dessen Werke sind der Stolz unseres Vaterlandes.

In demselben Jahr, als Mozarts Don Juan erstmalig in Prag aufgeführt wurde, kam auch in Venedig im Theater von S. Mose eine Don Juan-Oper von dem italienischen Komponisten Guiseppe Gazzaniga zum Vorschein. Die Oper betilelte sich: Il Don

Giovanni osia Il convitato di Pietra. Dieselbe scheint gefallen zu haben, denn sie kam auch außerhalb Italiens zur Aufführung. Außer in Venedig wurde Gazzanigas Don Giovanni noch 1787 in Ferrara aufgeführt, 1788 in Bergamo und in Rom, an welchem letzten Orte Goethe die Aufführung sah, worüber er an Zelter schrieb*). 1789 in der Scala zu Mailand und in Bologna, 1791 in Paris, 1792 in Lucca, Lissabon und London. In London wählte man trotz da Pontes Widerspruch damals nicht Mozarts, sondern Gazzanigas Don Giovanni.**) In Paris, wo diese Oper mäßigen Erfolg hatte***) componirte Cherubini, damals Cembalist am Theater Feydeau, ein Quartett dafür als Einlage, und zwar auf da Ponte's Worte: Non ti fidar o miséra.†)

Bruchstücke einer Partitur dieser Oper (Manuscript) befinden sich im Archiv des Vereins der Musikfreunde in Wien. Nachrichten darüber gaben Leopold von Sonnleithner in den „Wiener Recensionen" (1860 Nr. 38) und Otto Jahn in seinem „Mozart" (zweite Aufl., Bd. II., S. 335.) Das höchst selten gewordene

*) Goethe, Briefw. m. Zelter II. 160: „vier Wochen lang jeden Abend, daß niemand leben konnte, der Don Juan nicht hatte in der Hölle braten und den Gouverneur als seligen Geist nicht hatte gen Himmel fahren sehen."

**) Da Ponte mem. II, p. 28.

***) Musik. Monatsschr. S. 122.

†) Scudo crit. et litt. mus. p. 181.

Textbuch aufzufinden, ist, wie Otto Jahn berichtet, nicht gelungen. Indessen haben sich später zwei gefunden. Das eine, von einer Aufführung in Bologna, besitzt die Königl. öffentliche Bibliothek in Dresden, das andere von einer Aufführung in Lissabon, ist in meinem Besitz, und wurde mir von dem portugiesischen Gelehrten, Herrn J. A. da Graça Barreto in Lissabon, als Geschenk zugesandt. Dasselbe ist in italienischer und portugisischer Sprache gedruckt, im Jahr 1792. Auffallend und deshalb nicht ohne Interesse ist die Aehnlichkeit dieses Textbuches mit da Pontes Text zur Mozart'schen Oper Don Giovanni. Es bringt keine einzige Situation, die nicht auch da Ponte benutzt hätte. Selbst die beobachtete Ordnung und sogar der Wortsinn in einzelnen Scenen trifft mit da Ponte genau zusammen. Der Verfasser des Textes zu Gazzaniga's Don Giovanni hat sich nicht genannt. Der Gang der Handlung ist folgender:

Pasquariello, der Diener Don Giovanni's steht vor dem Hause des Comthur verdrießlich Schildwache und erwartet seinen Herrn. Don Giovanni kommt aus dem Hause gestürzt, festgehalten von Donna Anna, von der er sich loszumachen sucht. Donna Anna ist bemüht, ihm die Maske abzureißen und ruft ihren Vater um Hülfe. Der Comthur erscheint, fällt im Zweikampf und Don Giovanni entflieht mit Pasquariello. Donna Anna mit ihrem Bräutigam Duca Ottavio eilen herbei und finden den ermordeten Vater. Nachdem Donna Anna

sich etwas erholt, berichtet sie ausführlich den Ueberfall und erklärt, sie werde sich in ein Kloster zurückziehen, bis Ottavio den Mörder entdeckt und ihren Vater gerächt haben werde. Ottavio erklärt mit Betrübniß seine Bereitwilligkeit. — An einem öffentlichen Orte, vor einem Gasthause unterhält sich Don Giovanni, der Donna Ximena erwartet, mit Pasquariello. Es tritt Donna Elvira in Reisekleidern auf. Dieselbe wurde in Burgos von Don Giovanni verlassen und ist ihrem Verführer nachgereist. Gegenseitige Ueberraschung. Don Giovanni verweist sie wegen der Gründe seiner Abreise an Pasquariello und macht sich schnell davon. Dieser sucht durch allerlei Reden auszuweichen, legt schließlich die Liste der Geliebten seines Herrn vor und geht fort. Elvira will ihr Recht verfolgen oder Rache nehmen. (Geht ab.) Don Giovanni kommt mit Donna Ximena. Sie führen ein Liebesgespräch und auf Ximena's eifersüchtige Fragen versichert Don Giovanni ihr seine Treue. Nachdem Beide abgegangen, erscheint ein ländliches Brautpaar, Biagio und Maturina mit Hochzeitsgefolge. (Chor und Tarantella). Pasquariello mischt sich unter die Gäste, macht der Braut den Hof, tritt aber vor seinem hinzukommenden Herrn zurück. Don Giovanni macht sich an Maturina und behandelt den Bräutigam grob, der schließlich unmuthig davon geht. Don Giovanni bethört die Maturina durch Schmeicheleien und ein Eheversprechen. (Gehen ab.) Donna Ximena tritt auf und verlangt

von Pasquariello Auskunft über seinen Herrn. Als er sie über dessen Treue beruhigt, ist sie sehr erfreut und reicht ihm Geld. Don Giovanni kommt hinzu, gleich darauf Elvira und auch Maturina. Alle drei Damen bringen Giovanni ins Gedränge, indem sie zugleich von ihm Auskunft verlangen, jedoch weiß er einer jeden etwas angenehmes zu sagen und beruhigt sie damit, daß er einer jeden sagt, die andern seien vor Liebe zu ihm verrückt geworden. (N.B. Hier wurde jedenfalls das obenerwähnte Quartett, welches Cherubini für die Aufführung in Paris 1792 componirte, als Einlage benutzt.)

(Verwandlung. Kirchhof.) Duca Ottavio läßt die Inschrift unter der Statue des Comthurs setzen, welche derselbe bei Lebzeiten hatte errichten lassen. Nach Ottavios Entfernung treten Don Giovanni und Pasqariello auf. Das Grabmal wird in Augenschein genommen und Don Giovanni zwingt seinen Diener, die Statue zum Mahl einzuladen. Die Statue sagt vernehmlich zu, und Beide entfernen sich betroffen.

(Saal in Don Giovanni's Wohnung.) Der Diener Lanterna richtet die Abendtafel an. Donna Elvira tritt auf, frägt nach Don Giovanni, der gleich darauf mit Pasquariello heimkehrt. Elvivra empfängt Don Giovanni mit Ermahnungen zur Besserung und Reue. Don Giovanni weist sie höhnisch zurück. Da alle ernste Ermahnungen abgewiesen werden, verläßt sie ihn um in ein Kloster zu gehen. Don Gio-

vanni setzt sich fröhlich zur Abendtafel, befiehlt Musik und Pasquariello muß sich mit zu Tische setzen, während Laterna aufwartet. Don Giovanni fordert Pasquariello auf, einen Toast auszubringen. Dieser trinkt auf —*) und dessen schöne Frauen. Die Fröhlichkeit wird durch starkes Klopfen gestört. Lanterna sieht nach und kommt entsetzt zurück. Don Giovanni nimmt ein Licht und geht zur Thüre. Die Statue des Comthur erscheint. Don Giovanni heißt ihn willkommen und fordert den furchtsamen Pasquariello auf, ihn zu unterhalten. Als die Statue Don Giovanni zum Gegenbesuch einladet, verspricht dieser zu kommen und giebt die Hand darauf, aber alle Mahnungen zur Buße weist er entschieden zurück. Die Statue verschwindet. Der Saal verwandelt sich in einen Höllenschlund und Don Giovanni verfällt den bösen Geistern. Die Hölle verschwindet, der Saal erscheint wieder wie vordem. Duca Ottavio, Donna Elvira, Donna Ximena und Maturina treten auf. Pasquariello und Laterna kommen aus ihrem Versteck und erzählen Don Giovannis schrecklichen Untergang. Schlußchor. —

Das Textbuch Don Giovanni von Gazzaniga, steht dem da Ponteschen bedeutend nach. Die Handlung ist magerer und nicht mit der Geschicklichkeit geführt, auch die Situationen für die musikalische Behandlung nicht so günstig gruppirt wie bei da Ponte. Eigenthümlich

*) Hier wird der Ort genannt, wo die Aufführung stattfindet.

ist, daß der Verfasser Donna Anna nur zu Anfang auftreten und später ganz aus der Handlung verschwinden läßt.

Die in Wien befindliche handschriftliche Partitur hat auf dem Titel die Bezeichnung „Atto Secondo". Das letztere Wort ist ausgestrichen und dafür „Solo" (Atto Solo) gesetzt. Auch bei der zweiten Scene steht Atto 2 do und das Finale hat die Ueberschrift Finale secondo. Hierfür hat Otto Jahn*) keine befriedigende Erklärung und nimmt an, da die Scenen von 1 bis 24 nummerirt sind, daß eine frühere Bearbeitung für die Aufführung zusammengezogen ist. Durch die beigebrachten Textbücher klärt sich die Sache noch folgendermaßen auf. Das Textbuch aus Bologna enthält auf dem letzten Blatte die Bemerkung:

In luogo del Rondo' di Guerina nella Scena VII dell' Atto primo, che comincia Se l'affana ec. — la Sig. Rosa Leoni canterà la seguenta Aria.

Se il rigor d'aversa sorte
A mio danno il Fato accende,
Il più fiero orror di morte
Vado lieto ad incontrar.
Se conforto a mali miei
Non ritrovo in tanti affanni,
Come mai potran li Dei
Le mie pene consolar.

*) O. Jahn, Mozart. Zweite Aufl. Bd. II, S. 336, Note 133.

Dal Signor Bellentani Primo Buffe Caricato, che fa la prima parte di Policastro nella Farsa, che forma l'Atto Primo, le sua Aria in detto Atto verrá molte sere da lui mutata.

Aus dieser Bemerkung geht hervor, daß eine Art Vorspiel, eine Farce, den ersten Akt der Oper bildete, daher auf der Partitur die Bezeichnung „Atto Secondo“, womit die eigentliche Oper beginnt. Daß auf der Partitur das Wort „Secondo“ gestrichen und dafür „Atto Solo“ geschrieben wurde, ist ein Beweis, daß später der sogenannte erste Akt oder Vorspiel als überflüssig gestrichen wurde und bei den Aufführungen ganz wegfiel. Auch das Textbuch aus Bologna hat die Ueberschrift „Atto Secondo“ und beginnt mit Seite 33. Das Vorspiel S. 1 bis 32 wurde also abgetrennt, weil es nicht mehr mit aufgeführt wurde. Dies bestätigt auch mein vollständig (Seite 1 bis 117) gut erhaltenes Lissaboner Textbuch, welches überhaupt kein Vorspiel hat und die Bezeichnung „Parte Unica“ führt.

Giuseppe Gazzaniga, ein Zeitgenosse Mozarts, wurde geboren im Oktober 1743 zu Verona. Er war ein Schüler von Porpora und Sachini, schrieb 32 Opern, wurde 1791 Kapellmeister der Kathedrale zu Cremona, schrieb dann nur noch für die Kirche und starb etwa um 1815. Nächst Gazzaniga, kam wiederum im Jahre 1787 in Venedig eine Opera buffa „Il nuovo Convitato di Pietra“ mit Musik von Francesco Gardi, erstmalig zur Aufführung

und wurde auch 1791 in Bologna und 1796 im Teatro Canobbiana in Mailand aufgeführt.

Abermals ein Zeitgenosse Mozarts, ein Italiener Namens Vincenzo Fabrizi, trat mit einer Opera buffa „Don Giovanni Tenorio osia Il Convitato di Pietra“ an die Oeffentlichkeit. Diese Oper wurde 1788 in Barcelona und im selben Jahre zu Fano aufgeführt. Vincenzo Fabrizi, hat zahlreiche komische Opern geschrieben, welche mit Erfolg in Italien aufgeführt wurden. Er wurde um 1765 in Neapel geboren, seine Lebensumstände und Todestag sind nicht bekannt geworden. 1789 den 23. März wurde in Kopenhagen „Das steinerne Gastmahl“ von Molière*) und in Mecklenburg Schwerin 1790 am 6. Juli ein Ballet „Don Juan“ aufgeführt.**)

Wiederum eine italienische Opera buffa „Il Convito di Pietra“ erschien im Jahr 1790, und zwar von dem berühmten italienischen Tonsetzer Domenico Cimarosa für Verona geschrieben. Otto Jahn*) sagt zwar, daß der Text nichts mit unserem Helden zu thun habe, sondern diese Oper identisch mit der im neuen Gerber unter Nr. 6 verzeichneten Oper „Il Convito“ sei, aber nach dem Buche P. Cambiasi: „La Representationi“ wurde „Il Convitato di Pietra“ von Cimarosa am 4. November 1796 in

---

*) Annalen des Theaters 1789 Heft 4, S. 41.

**) Annalen d. Th. 1790, Heft 6, S. 91.

***) Mozart IV, 347 2. Aufl. II, 336, Note 134.

der Scala und „Il Convito“ von Cimarosa im Sommer 1782 am Teatro della Canobbiana zu Mailand aufgeführt. Es wird also genau zwischen diesen beiden Opern unterschieden. „Il Convito“ wurde auch ins Deutsche übersetzt unter dem Titel gegeben: „Der Schmauß (Text nach Goldoni) und war seiner Zeit eine beliebte Repertoir-Oper, wie aus verschiedenen Theaterchroniken ersichtlich ist.

Domenico Cimarosa, soll nach Fétis, 17. Dezember 1749 zu Aversa im Königreich Neapel geboren sein. Besser beglaubigt erscheint Gerbers Angabe, wonach er 1755 geboren ward und zwar nach Cimarosa's eigener Angabe zu Neapel. Er starb 11. Januar 1801 in Venedig. In Cimarosa's Opern ist zum Theil Mozart'scher Einfluß nicht zu verkennen, es herrscht darin ein liebenswürdiger Melodienfluß, frische und geistreiche Laune.

Auffallend ist es, daß die erwähnten verschiedenen Don Juan-Opern fast zu gleicher Zeit mit Mozarts Don Juan auftauchten. Es hat fast den Anschein, als wollten die Italiener mit demselben Stoff, oder so zu sagen, mit gleichen Waffen unseren deutschen Tonmeister, der ihnen gefährlich wurde, bekämpfen und besiegen. denn bekanntlich rief Mozarts großes Genie unter den italienischen Tondichtern, welche damals vorzugsweise die deutsche Bühne beherrschten, gewaltigen Neid hervor. Dem sei wie ihm wolle, die verschiedenen Bearbeitungen des Convitato di Pietra, verschwanden sehr bald, um für immer vergessen im Staube zu

liegen, indessen Mozarts Meisterwerk „Don Giovanni“ alle Rivale weit überstrahlend, der Nachwelt höchster Stolz wurde.

Obwohl nun die Don Juan-Sage durch Mozart's Oper einen nicht zu überbietenden Abschluß erhielt, so wurden dennoch Versuche gemacht, den Stoff noch weiter verschieden zu bearbeiten. Don Juan erschien nicht allein in dramatischer Form, sondern auch als Gedicht, Roman, Novelle, Volksbuch u. s. w. Bald mehr bald weniger sich von der Sage entfernend.

Eine ganz absonderliche Idee, den Mozart'schen Don Juan mit dem Buchdrucker Fust und dem Schwarzkünstler Faust in ein und dieselbe Person zu verschmelzen, hatte der Schriftsteller Nicolaus Vogt, welches Stück den Titel führt: Der Färberhof oder die Buchdruckerey in Maynz.“ Dasselbe erschien 1809 im Druck und ist ein Potpourri von Oper, Drama und Ballet, mit Haidn-Mozart'scher Musik. Der Verfasser sagt in der Vorrede: „Auch mich hat die alte romantische Sage (Faust) ergriffen; und als zu der Zeit Mozarts Don Juan auf dem Theater erschien, welcher so viele Aehnlichkeit mit dem sogenannten Doktor Faust hatte, wollte ich aus beiden ein Stück verfertigen, worin alles, was die dramatische Kunst, Musik, Malerei, Dekorationen nur Schönes, Großes und Magisches haben, angebracht werden sollte ꝛc.“

Das Stück beginnt mit einer Scene in der Hölle. Satan, Mammon, Moloch, Asteroth, Mephi-

stopheles und Chor der Teufel, halten einen Kriegsrath, worin die Teufel die Buchdruckerei als das sicherste Mittel, die Menschen zu verderben, anerkennen, und Fausten als ihren künftigen Erfinder bestimmen. Hierauf finden wir Faust in seiner Werkstätte. Er ist der gemeinen Goldschmiedsarbeit müde, strebt nach höheren Wissenschaften, und die vier Heiligen, Hildegard, Katharina, Elisabeth und Cäcilia erscheinen ihm unter der Gestalt der vier Fakultäten und wollen ihm Gottes Weisheit erklären; allein er achtet nicht ihrer Lehre und ergiebt sich der Negromantie, welche ihm die gesuchte Wissenschaft und damit die Herrschaft über Himmel und Erde verspricht. Faust will im Zauberwesen seine ersten Versuche machen, da tritt seine geliebte Christine (Tochter des Bürgermeisters) auf, um ihm das Glück der Ehe und Häuslichkeit ins Herz zurückzurufen, allein er hört sie nur mit Widerwillen und Spott an. Christine entfernt sich. Faust singt entrüstet (Nr. 1 aus Don Juan):

Keine Ruh bei Tag und Nacht,
Nichts, was mir Vergnügen macht,
Schlechte Speisen, schlechten Trank,
Dafür sag' ich wahrlich Dank.
Ich will nun den Herren machen,
Und nicht länger Goldschmied sein.
Ich will lieben, schmausen, lachen,
Und nicht mehr am Feuer stehn.

Meine Kunst soll mir das Mittel
Zu Genuß und Ehre sein.
Doch mich dünkt, sie kömmt schon wieder.
Nun gehn neue Klagen an.

Christine kommt zurück und warnt Faust vor ihrem Vater, der ihre Thränen zu rächen komme. Auch Wagner, Fausts Diener, kommt hinzu. Gleich darauf der Bürgermeister mit gezogenem Degen. Christine entflieht. Faust und der Bürgermeister fechten, letzterer wird erstochen. Faust und Wagner ab. Christine kömmt zurück mit Schöffer (Christinens bestimmter Bräutigam) und Bediente. (NB. Der Gesang zu dieser Scene genau wie in Mozarts Don Juan.) Nachdem die Leiche weggetragen und alle Personen sich entfernt haben, kommt Faust zurück und beschwört die Teufel. (Nach der schönen Arie aus Salieri's Grotta di Trofonio, wie der Verfasser bemerkt.) Die Teufel erscheinen, Faust wählt den Geschwindesten (wie im Volksschauspiel) und läßt sich nach dem Blocksberg bringen, wo Hexen und Teufel ein Fest feiern. Hier verschreibt sich Faust dem Mephistopheles.

Der zweite Aufzug beginnt mit einer Kirchhofsscene. Man sieht das Grab des ermordeten Bürgermeisters mit dessen Bildniß. Im Hintergrunde eine Kirche. Man hört Mozart's Requiem. (!) Faust tritt auf mit Wagner und spottet dem Bilde und Grabmale des Bürgermeisters. Der furchtsame Wagner muß den

Todten zum Gastmahl einladen u. s. w. (Wie in der Oper, nur singt hier Wagner statt: „Herr Gouverneur zu Pferde“ — „O heil'ges, gnäd'ges Bildniß des edlen Bürgermeisters!“ u. s. w.) Christine, Schöffer und Verwandte des Ermordeten kommen in Trauer aus der Kirche. Faust entfernt sich und läßt Wagnern in seinen Kleidern zurück, welcher dann von den Verwandten statt Fausten angehalten wird. (Sextett aus Don Juan.) Nachdem Wagner entwischt und die Trauerleute abgegangen, bleiben Schöffer und Christine noch zurück. (Recitativ und Arie: „Ich grausam? O nein Geliebter!“ aus Don Juan.)

(Verwandlung.) Die Scene spielt jetzt in **Castilien.** Eine Bauernhochzeit. Massetto und Zerline als Braut und Bräutigam. Faust erscheint von nun an unter dem Namen Don Juan und Wagner unter jenem des Leporello. Beide kommen von der Jagd zurück und mischen sich unter die Bauern u. s. w. (wie in der Oper und mit derselben Musik). Der gemeinen Liebe endlich müde, verführt Don Juan (Faust) die spanische Infantin Elvira, und um desto sicherer seinen Zweck zu erreichen, zwingt er Mephistopheles, die Mohammedaner vor den Thoren von Toledo wegzuschlagen. Hierauf zieht Don Juan triumphirend, vom König Alonzo und dessen Tochter Elvira begleitet, mit vielem Gefolge, gefangenen Sarazenen u. s. w. in die Stadt. Don Juan giebt ein glänzendes Fest, worin die reizendsten Scenen der heidnischen Mythologie vorgestellt werden. Vor dem

Tanze eröffnet sich im Hintergrunde ein Schauplatz. Darauf stellt Mephistopheles das Urtheil des Paris und die Hochzeit der Psyche in reizenden Figuren vor. In dem Augenblick, wo die Tänzer die schönsten und reizendsten Stellungen machen, erscheint der Großinquisitor und hebt das Kreuz in die Höhe. Die reizenden Figuren verwandeln sich in eine Gruppe abscheulicher Höllengestalten. Don Juan wird der Zauberei angeklagt und der Inquisition übergeben. (NB. Der Verfasser macht die Anmerkung: „Hier muß die Musik des ganzen ersten Finales aus der Oper Don Juan (!) und alles, was die griechische Mythologie und Kunst nur Schönes hat, benutzt werden.)

Der dritte Aufzug beginnt in einem Kerker. Don Juan liegt in Ketten, hält einen verzweifelnden Monolog und schläft ein. Im Traume erscheint ihm seine vor Gram gestorbene Christine in himmlischer Glorie und bittet Gott für seine Seele. (Anmerkung des Verfassers: „Diese Erscheinung muß entweder nach Raphaels oder Guerchinos Heiligen-Bildern, besonders der Patronilla oder nach dem Traume Ossians in den Barden durch alles verherrlicht werden, was die Dekoration und Mimik nur Schönes und Erhabenes darstellen kann. Die heiligste und süßeste Musik muß die Vorstellung begleiten.) Don Juan erwacht, ist durch den Traum erschüttert und will sich bekehren, allein Mephistopheles erscheint und zeigt ihm die Verschreibung seiner Seele. Don Juan ergiebt sich nun gänzlich den Lastern. Durch Hülfe des Mephistopheles

werden die Kastilianer an den Muselmännern verrathen. Die Sarazenen zerstören den Scheiterhaufen, setzen Don Juan den Turban auf und machen ihn zum Emir des neuen Reiches. (Anmerkung des Verfassers: „Die Musik ist nach dem Chor aus Mozarts Entführung aus dem Serail.“) Don Juan genießt nun in seinem Serail als Emir Abdalla alle Wollüste des Orients. Durch Mephistopheles läßt Don Juan Elvira auffordern, als erste Sultanin zu ihm in das Serail zu kommen, was Elvira mit Abscheu von sich weißt. Mephistopheles erklärt, daß der Koran dem Manne viele Weiber zulasse. (Hier kann, wie der Verfasser bemerkt, die Register-Arie aus Don Juan benutzt werden.) An einer üppigen Tafel sitzt Don Juan mit schönen Weibern. Musik, Ballet und Schmauß. (Hier wird das ganze zweite Finale aus Mozarts Don Juan benutzt.) Während der Tafel erscheint der Geist des ermordeten Bürgermeisters und ermahnt den Don Juan zur Bekehrung. Dieser achtet ihn nicht. Die Teufel steigen herauf. Die Weiber fliehen. Höllische Flammen prasseln hervor. Don Juan wird in die Hölle geschleppt. Ober der Hölle senkt sich eine Wolke herab, auf welcher die Chöre der Engel sitzen. Im Hintergrunde erscheint das himmlische Jerusalem in aller Glorie und Glanz wie in der Apokalypse. Der Erzengel Michael kömmt mit der Kreuzfahne und schleudert Blitze auf die Teufel. Die Hölle verschwindet. Engel mit Harfen singen den letzten Chor aus Haydn's Schöpfung. (!)

Der Verfasser dieses grandiosen Quodlibet's hat sicher ernstlich geglaubt, etwas Großes zu schaffen, aber jedenfalls mangelte ihm musikalische Kenntniß, sonst wäre es unmöglich, ein so großes Kunstwerk wie Mozarts Don Juan, in solcher Weise zu zerstückeln. Jedes Musikstück, in anderer Weise verwendet als der Komponist es sich gedacht hat, bleibt immer mißlich, wird meistens den gehofften Effekt nicht erreichen, wenn nicht gar lächerlich wirken, wie z. B. wenn Faust „Keine Ruh bei Tag und Nacht" singt, und Mephistopheles die Registerarie vorträgt. Soviel mir bewußt kam die fantastische Bearbeitung nie zur Aufführung und ist mit Recht ins Meer der Vergessenheit versunken.

Um 1818—1820 schrieb der spanische Komponist Ramon Carnicer eine Oper „Don Juan Tenorio" für das Theater in Barcelona. Ueber die Musik, wie auch über den textlichen Inhalt ist mir nichts näheres bekannt geworden. Ramon Carnicer ist geb. 24. October 1789 zu Tarrega in Catalonien, gest. am 17. März 1855 in Madrid.

In Frankreich versuchte es Castil-Blaze Scenen aus der alten italienischen Komödie mit dem Text von Molière zu vermengen nnd de: Musik Mozarts anzupassen. So zugerichtet wurde Don Juan am 10. December 1822 in Lyon, und am 24. December 1827 auf dem Odeon-Theater in Paris aufgeführt. Keineswegs gereichte diese Textveränderung der Musik Mozarts zum Vortheil. Heutigen Tages ist

man längst darüber einig und hat erkannt, daß da Ponte einen der besten und glücklichsten Texte, die je geschrieben worden, geliefert hatte. Freilich darf man nicht nach den größtentheils läppischen Uebersetzungen urtheilen wollen, denn diese willkürliche Bearbeitungen haben mit da Ponte's italienischem Textbuch nichts zu thun.

Am 29. März 1829 kam „Don Juan und Faust", eine Trägödie in vier Akten von Chr. D. Grabbe, durch die August Pichler'sche Gesellschaft in Detmold zur Aufführung und wurde in Lüneburg von derselben Gesellschaft wiederholt. Im Jahr 1838 wurde „Don Juan und Faust" vier Mal im kaiserlichen Theater zu Wien und 1841 in Gratz aufgeführt. Am 30. October 1877 kam die Tragödie in einer Bühnenbearbeitung von A. Freiherr von Wolzogen auf dem großherzoglichen Hoftheater zu Schwerin zur Aufführung, mit durchschlagenden Erfolg.

Die Urtheile über diese Dichtung sind sehr verschieden. Es klingt wie eine rühmende Anpreisung des Verlegers, wenn Schwung, Tiefe und Tragweite des Gedankens, markige Kürze, großartige landschaftliche Anschauung und begeisterte Naturschilderung herausgestrichen werden, während Andere das gänzliche Abweichen von der Sage, das Verschrobene und Verzerrte in Anordnung und Zeichnung, das Unvermittelte der nebeneinander hergehenden Helden tadeln. Der Inhalt dieser Tragödie ist kurz folgender:

Don Juan führt mit seinem lustigen Diener Leporello in Rom ein liederliches Leben. Er wird auf Donna Anna aufmerksam, Tochter des Gouverneurs Don Gusmann von Sevilla, der spanischer Gesandter in Rom ist, und sucht durch Intriguen zum sinnlichen Genusse der Liebe zu kommen. Doctor Faust sitzt während dessen, eine andere Natur, die vom Wissenschaftsdurste gepeitscht wird, auf dem Aventinischen Berge in Rom, und verschreibt sich dem Mephistopheles, um des Wissens Tiefen zu ergründen. Dieser zeigt ihm das Bild der Donna Anna, um in ihm, wie in Don Juans Seele, die Liebe zu derselben Schönheit anzufachen. Auch Faust, der über ihr alle Wissenschaft vergißt, will sie besitzen. Donna Anna feiert mit Octavio, der seit längerer Zeit ihr Bräutigam war, ihre Verbindung. Unter den Hochzeitsgästen finden sich Don Juan und Leporello auf der einen, Faust und Mephistopheles auf der andern Seite. Don Juan, trunken vom Weine, sucht Streit mit Octavio, ermordet denselben, um zum Besitze Anna's zu gelangen. Mephistopheles hatte dem Faust, um seine Anna sicher vor allen Nachstellungen der Welt zu besitzen, auf dem Montblanc ein Zauberschloß bauen müssen. Dahin führen Faust und Mephistopheles die unglückliche Anna. So wird Don Juan um den Zweck seines Mordes gebracht. Bevor Mephistopheles mit Faust und der geraubten Anna nach dem Montblanc abfährt, vertraut er dem Don Juan den Aufenthalt der Anna. Don Juan

beschließt nachzureisen, doch zuvor ermordet er auch noch den alten Gouverneur, Anna's Vater, der den Tod Octavio's an Don Juan rächen wollte. Don Juan erscheint nun mit Leporello am Montblanc, allein auf Faust's Befehl schleudern die Geister des Mephistopheles ihn und seinen Diener durch die Lüfte nach Rom auf den Kirchhof vor des ermordeten Gouverneurs Grabdenkmal zurück. Don Juan giebt, trotz diesem unangenehmen Sturmflug vom Montblanc nach Rom, seine Absichten auf die schöne Anna nicht auf, will aber vor seiner Abreise noch ein glänzendes Essen geben, zu dem er auch die steinerne Statue des Gouverneurs einladet, welche mit einer bejahenden Kopfbewegung zusagt. Faust setzt während dessen nichts durch, alle seine Bewerbungen bei Donna Anna, die er in seiner Zauberburg festhält, sind vergeblich. Er will seinen Schmerz homöopathisch dadurch heilen, daß er sich von seinen Geistern einen Trank brauen läßt, verfertigt aus den Thränen seines Weibes, das er durch die Macht des Gedankens mordete, und aus den Thränen, die beim Thronsturz der Usurpatoren fließen. Faust läßt Donna Anna durch Zaubermacht seines Wortes sterben, da sie ihn auf's Neue zurückweist. Der Teufel soll sie wieder erwecken, allein das ist gegen des Bösen Absicht. Mephistopheles tritt ihm höhnend entgegen und Faust verspricht, in einer Stunde des Teufels Eigentum zu sein. Bevor er aber zur Hölle fährt, will er dem Don Juan die Nachricht vom Tode der Donna Anna, um ihn zu

quälen, mitteilen. Er fährt mit Mephistopheles vom Montblanc nach Rom in Don Juans erleuchteten Gastsaal. Der Höllenfürst bleibt im Hintergrunde des Saales, den Faust zur rechten Zeit zu packen, indessen dieser vortritt, und dem Don Juan, um ihn zu zerschmettern, die Nachricht von Donna Anna's Tode giebt. Doch Faust hat sich geirrt, denn Don Juan bekennt zwar, daß er Anna geliebt, daß ihr Tod ihn erschüttere, aber er will sofort mit neuem Winde fahren, weil es noch tausend andere schöne Mädchen giebt. Schließlich fordert er Faust ganz kalt zu einigen Gängen mit dem Schwerte auf. Faust wirft sich nun verzweifelnd, dem Don Juan keinen Schmerz bereiten zu können, dem Teufel in die Arme, der ihn sofort erdrosselt, und den Geistern der Hölle übergiebt. Leporello merkt den Teufelsspuck, Don Juan aber hält dafür, Faust sei vom Schlage gerührt und befiehlt, den Leichnam fortzuschaffen. Der Höllenfürst wartet noch unsichtbar, denn er will mit Don Juan nachkommen. Ein bereits aufgestiegenes Gewitter wird stärker. Don Juan sucht durch Frivolitäten und Champagner Donna Anna zu vergessen, frägt nach den Gästen, befiehlt Musik, fordert Pasteten, Braten u. s. w. läßt den Mahomed leben und als der Blitz in den nahen Palast des Erzbischoffs einschlägt, ruft er Da capo. Während dieser Frivolität und während der Zunahme der Angst im Busen Leporello's naht mit Erdbebengetöse die Statue des Gouverneurs. Don Juan zieht sein Schwert gegen sie, allein sie ist unverwundbar. Zur Besserung auf-

gefordert, weigert sich Don Juan, der Mahnung zu folgen, ja er giebt sogar der Statue die Hand darauf, daß er sich nicht bessern wird. Da tritt der Teufel vor, befiehlt Feuer und Feuerregen und fährt mit Don Juan in den Abgrund. —

Streng genommen, haben die beiden Helden dieser Dichtung nichts mit einander gemein als den Trotz, und, daß jeder durch seine Macht genießen und siegen will. Im Vergleich zu der oben erwähnten Bearbeitung des Nicolaus Vogt, welcher die beiden Helden in eine Person verschmilzt, verdient Grabbe's bizarr geniale Drama jedenfalls den Vorzug.

Christian Dietrich Grabbe, dramatischer Dichter, geb. 14. December 1801 zu Detmold, gest. daselbst 12. September 1836.

Eine dramatische Phantasie „Don Juan" in sieben Akten, von einem deutschen Theaterdichter (angeblich von Karl v. Holtei), welches Stück 1834 in Paris im Druck erschien, ist, so viel mir bekannt, nirgends zur Aufführung gekommen, auch längst gänzlich im Buchhandel vergriffen. Um einen Auszug zu geben, ist mir die Handlung nicht mehr gegenwärtig, obgleich ich das Buch einmal gelesen habe. Ein Exemplar liegt mir nicht vor, nur ist mir noch erinnerlich, daß das Stück vieles enthält, was sich für eine Aufführung nicht eignet.

Im März 1834 kam Mozart's Don Juan in Paris wiederum in einer eigenthümlichen Gestalt zum Vorschein. Da die Zauberflöte (ebenfalls verball-

hornt) auf die Pariser Opernbühne gebracht worden war, so glaubte der Operdirektor Doktor Véron, da es Ehrensache geworden, Mozart zu bewundern, es sei der rechte Zeitpunkt gekommen, nach langem Zwischenraum dem Publikum auch Mozart's Don Juan in französischem Gewande vorzuführen.

Eine sogenannte große Oper muß in Paris in allem Ernste kolossal sein, d. h. nicht in ihrem inneren Gehalte nach, sondern der Musikmasse, den Balletten und der Menschenmenge nach, die dabei thätig sind Das Publikum soll nicht bloß entzückt, sondern verblüfft sein. Dies die wichtigen Gründe, welche in Paris die Umgestaltung des Don Juan diktirten und, den Operndirektor Véron bestimmten, mit Hülfe des Castil-Blaze, das so wohlorganisirte Werk zu zerstückeln. Castil-Blaze machte fünf Akte daraus, gab ihm fünf Finales und vier Zwischenakte, Ballette, einen Schlußtanz der Teufel, und ein „dies irae!“ Mozarts Symphonien, Konzerte, Sonaten und das Requiem wurden zu diesem Behufe zerrissen, und eingeflickt, um dem rohen Haufen einen Beifall abzuringen. Unglaublich! — und welchem Kunstfreunde können solche Trümmer gefallen? Ein Bericht aus Paris, im Morgenblatt (1834, Nr. 78) erzählt u. a. folgendes: „Die Tagesblätter hatten angekündigt, Dr. Véron habe das Meisterwerk des deutschen Tonkünstlers gewissenhaft auf die Pariser Bühne verpflanzt, und wie ein vom Alterthum überliefertes Kunstwerk unverändert gelassen; allein so etwas ist in Paris fast unmöglich. Noch nie

ist hier ein fremdes Stück auf die Bühne gebracht worden, in französischer Gestalt meine ich, ohne bedeutende Veränderungen zu erleiden, wie sie der Geschmack der Nation und zuweilen die Laune des übersetzenden Dichters mit sich bringt. Mit dem Da Ponteschen Texte des Mozartschen Don Juan ist man nun freilich gelinder und respektvoller verfahren; allein Einiges hat man doch ändern, und folglich verbessern oder verschönern zu müssen geglaubt. Auch hat die große Oper in Paris Rücksicht zu nehmen auf die Dauer des Stücks, auf die Gewohnheit des Publikums, tanzen zu sehen u. s. w. In Deutschland dauert das Schauspiel selten lange, man begnügt sich mit einem Schauspiele oder mit einer kurzen Oper. Nicht so in Paris; hier muß das Schauspiel den ganzen Abend ausfüllen und sich bis 11 Uhr ausdehnen. Mozarts Don Juan ist, wie fast alle italienischen Opern, in zwei Theile oder Aufzüge getheilt, dies ist der unveränderliche Zuschnitt derselben; wer davon abginge, würde beinahe als ein Revolutionär im Theaterwesen betrachtet werden. Da Ponte hat sich daher auch wohl gehütet, von dieser alten, verjährten Gewohnheit abzuweichen. Die große Pariser Oper kann aber unmöglich mit dieser Eintheilung bestehen. Zwar giebt die hundert Schritte von ihr entfernt liegende italienische Oper Jahr aus, Jahr ein ihre zweiaktigen Stücke, nicht mehr und nicht weniger; Jedermann findet dies in der Ordnung und verlangt auch nichts weiter. Allein was diesseits der Boulevards Gewohnheit ist, kann jenseits

derselben nicht als Regel gelten. Die italienische Oper wird hauptsächlich von den Reichen besucht, die um sechs Uhr und wohl noch später zu Mittag speisen; ihnen zu Gefallen beginnt die Aufführung erst um 8 Uhr, und gegen 11 Uhr ist Alles beendigt, so daß den Zuschauern noch Zeit übrig bleibt, in Gesellschaft zu fahren. Das Publikum der französischen Oper ist aber ein anderes; für seine Unterhaltung muß schon um sieben Uhr gesorgt werden, und zwar so, daß sich die Unterhaltung bis 11 Uhr und darüber verlängert. Von einem zweiaktigen Stücke würde es somit nicht befriedigt werden.

Doktor Véron hat also den Don Juan in fünf Aufzüge getheilt; um dies möglich zu machen, sind zwei Ballette eingeschoben, ferner eine Arie Elvirens, welche die italienischen Sänger auslassen, wieder hergestellt und, was nicht so lobenswerth ist, eine Arie aus einer andern Mozartschen Oper der Donna Anna beigelegt worden, die wahrscheinlich ihr Erbtheil zu kurz gefunden hatte.

Der Text ist an manchen Stellen, in den Recitativen besonders, sehr frei, zuweilen sehr elegant übersetzt. Die hauptsächlichste Veränderung aber hat man beim Ausgange der Handlung angebracht.

Um die Zuschauer zu überraschen, verwandelt sich das Theater in den schönen Schloßg rten oder vielmehr Schloßpark, sobald Don Juan die Bildsäule des Comthur berührt hat. In diesem Parke, in dunkler Nacht, gehen nun die sonderbarsten Dinge vor. Die

Bildsäule winkt, und es erscheint ein Chor von Verdammten; wo sie herkommen, wird nicht gesagt, genug, man sieht sie auf allen Fußsteigen mit Fackeln und kabbalistischen Büchern; was sie mit diesen Büchern zu thun haben, wird ebenfalls nicht gesagt, denn die schwarzen Geister wollen doch wohl keine andern Geister beschwören? Diese Verdammten nun stellen sich im Kreise um Don Juan her und — singen ihm ein Stück aus Mozarts Requiem (!) vor. So etwas Frommes und Heiliges hatte man gewiß von ihnen nicht erwartet, und es beweist, daß die Verdammten große Liebhaber von guter geistlicher Musik sind. Dem Publikum ist es eben nicht unangenehm, ein Fragment aus der Seelenmasse, die es so selten Gelegenheit hat zu hören, hier mit in den Kauf zu bekommen; aber um den Eindruck der Musik des Don Juan ist es geschehen, sie ist vermischt oder verwirrt. Das Uebrige ist vollends bloß fürs Auge berechnet.

Es erscheint jetzt auf der Bühne ein Chor weißgekleideter Jungfrauen unter Begleitung einer geistlichen Musik, die auch aus Mozarts Werken entlehnt ist und uns noch weiter von der Musik des Don Juan entfernt. Sie bringen auf einer Bahre den weißgekrönten Leichnam Donna Annas. Don Juan wird bestürzt und will fliehen. Indem er aber die große Schloßtreppe hinaufeilt, tritt ihm der Comthur entgegen und stößt ihn zurück. Don Juan taumelt in ein von den Verdammten bereitetes Grab, indeß der Chor der Jungfrauen über die Haide fortschreitet, wie das Textbuch

sagt. — So abscheulich dies Alles ist, so kann man doch dem Direktor keine Vorwürfe machen. Wußte er doch gewiß, daß einem so gemischten Publikum, welches nicht allein schöne Musik, sondern auch herrliche Augenweide haben will, und durch die vielen glänzenden Stücke der letzten Jahre noch mehr verwöhnt worden ist, das Mozart'sche Stück nicht lange behagen würde, zumal die Musik nicht ganz in dem neuen, jetzt beliebten lebhaften Style gesetzt ist, wenn man ihm seinen schlichten Zuschnitt ließe und nicht etwas Romantisches zum Besten gäbe, was in empfindsamen Seelen eine sanfte Rührung erweckte. Durch den herrlichen Schluß (!) hat er das Stück gleichsam bei den Parisern gerettet, und wer sonst profan genug gewesen wäre, nach zwei, drei Vorstellungen Mozarts Meisterwerk etwas langweilig und monoton zu finden, kann jetzt nicht umhin, ihm Beifall zu zollen, und geht auch wohl zwei- oder mehrmal hin, um den ersten Genuß zu wiederholen. So gewinnt man die Leute, indem man ihrem Geschmacke einige Opfer bringt. Wem aber der Ausgang der Handlung im französischen Don Juan nicht zusagt, kann sich an den ächten halten, denn so eben kündigt auch die italienische Oper eine Darstellung des Don Juan nach dem da Ponte'schen Texte und nach der Originalpartitur an. Diesseits der Boulevards kann man also den Wüstling vom Teufel holen sehen und jenseits hundert Schritte davon, am folgenden Abend ihn zu Grabe singen hören."

Erst in späteren Jahren wurde Don Juan in fran-

zösischer Sprache auf dem théâtre lyrique in neuer Bearbeitung, dem Original getreuer, zur Aufführung gebracht.

Bedeutend von der Sage abweichend erschien in Deutschland im Jahre 1840 ein Trauerspiel „Don Juan“ in fünf Akten, von S. Wiese. Der Verfasser hat in seiner Bearbeitung den steinernen Gast gänzlich entfernt, führt uns eine Reihe Liebesabenteuer Don Juans vor, läßt seinen Helden einige Morde begehen und schließlich an Gift sterben, das ihm seine erste verlassene Geliebte an seinem Hochzeitsfeste reicht.

Zwei Jahre später (1842) erschien ein „Don Juan“, Drama in fünf Abtheilungen, von Braun von Braunthal. Auch diese Bearbeitung, voll Mord und Abenteuer, entfernt sich von der Sage und der Held, in dessen Gesellschaft sich der höllische Verführer unter den Namen Atheos befindet, wird ebenfalls (wie bei Wiese) von einer rachsüchtigen Geliebten vergiftet.

Eine Tragödie „Don Juan“ in fünf Akten, ohne Angabe des Verfassers, erschien 1850. In dieser Tragödie kommt unter den handelnden Personen auch „Mephistopheles“ vor, welcher Don Juan, der sich, weil er von Donna Clara betrogen wurde, das Leben nehmen will, vom Selbstmord abhält und dann seine Dienste anbietet. Der Bund wird geschlossen und nun ein ausschweifend abenteuerliches Leben geführt. Don Juan begeht vier Mordthaten, wird schließlich Menschenscheu und halb wahnsinnig. Er verflucht die Mensch-

heit und den Teufel, welcher ihn verlassen muß. Er ladet die Statue des ermordeten Don Gonzalo de Ulloa zur Abendtafel ein, weil die lebenden Gäste ihm zuwider sind. Der Geist erscheint. Aus Don Juans wahnsinnigen Reden blickt Reue hervor, er reicht dem Geiste die Hand zum Bruderbunde und stirbt mit dem Ausrufe: „Verzeih' mir Gott!“ Mit den Worten: „Er wird verzeih'n!“ verschwindet der Geist. — Als Verfasser dieser Tragödie wird R. Hörnigk genannt.

Ob die Bearbeitungen von Wiese, Braunthal und Hörnigk auf irgend einer Bühne zur Aufführung kamen, konnte nicht ermittelt werden.

Ein einaktiges Drama „Der steinerne Gast“ von dem russischen Dichter Alexander Puschkin, wurde 1847 auf der russischen Bühne des Kaiserlichen Hoftheaters zu St. Petersburg aufgeführt. Dieses kleine Drama hat nur vier Scenen, welche in Madrid spielen.

Don Juan, welcher den Comthur Don Alvar im Duell tödtete, und deßhalb aus Madrid verbannt wurde, ist heimlich zurückgekehrt und erwartet mit seinem Diener Leporello auf dem Kirchhof die Nacht, um ungesehen Laura, seine frühere Geliebte in der Stadt zu überraschen. Ein Mönch tritt auf, um die junge Wittwe des Comthurs zu empfangen, welche täglich das Grabmal des Verstorbenen besucht, um für dessen Seele zu beten. Don Juan bemerkt die schöne Wittwe, hat von dem Mönche erfahren, wer sie ist, und beschließt ihre Bekanntschaft zu machen.

Die zweite Scene spielt im Hause Laura's, welche ein Abendessen giebt. Unter den Gästen befindet sich Don Karlos, ein Feind und Nebenbuhler Don Juans. Nachdem Laura die Gäste zum Abschied noch mit Gesang unterhalten, entfernen sich dieselben, nur Don Karlos bleibt zurück. Plötzlich erscheint Don Juan und Laura fällt dem in der Ferne glaubenden, entzückt in die Arme. Karlos zieht den Degen, zwingt Don Juan zum Kampfe und wird von diesem erstochen.

Die dritte Scene spielt wieder auf dem Kirchhof am Grabmal des Comthurs, wo Don Juan als Mönch verkleidet die Donna Anna empfängt, und ihr Liebesgeständnisse macht. Anna weist ihn von sich, Don Juan erklärt, daß er kein Mönch sei, gibt sich für einen Don Diego de Calvado aus und weiß Anna's Herz so zu bestricken, daß sie ihm schließlich erlaubt, auf morgen Abend zu einem Stelldichein in ihre Wohnung zu kommen. Nachdem sie sich entfernt, ist Don Juan in seiner Freude über dieses Abenteuer so übermüthig, daß er Leporello befiehlt, den Comthur einzuladen auf morgen Abend bei Donna Anna zu erscheinen, um während des Stelldicheins an der Eingangsthür Wache zu halten. Die Statue nickt bejahend mit dem Kopfe und bestürzt verlassen Beide den Kirchhof.

In der vierten Scene findet das Stelldichein bei Donna Anna statt. Die anfangs Widerstrebende läßt sich von Don Juan so bethören, daß sie ihn

auch, als er ihr seinen wahren Namen entdeckt, nicht Gram werden kann. Zum Pfande der Versöhnung bittet Don Juan um einen Kuß und als er diesen erhält, erscheint die Statue des Comthurs. Anna fällt zu Boden. Die Statue kündigt dem Frevler sein Ende an, erfaßt Don Juans Hand und versinkt mit ihm. —

Alexander Sergejewitsch Puschkin, Graf Mussin-Puschkin, einer der bedeutendsten russischen Dichter, wurde geb. 26. Mai 1799 zu Petersburg, gest. 29. Januar 1837 an den Folgen eines Duells.

Puschkin's steinerner Gast wurde auch als Operntext benutzt, von dem russischen Komponisten Alex. Sergiewitsch Dargomyzski (geb. 2. Febr. 1816 auf dem Gute seines Vaters im russischen Gouvernement Tula, gest. 29. Januar 1869 zu St. Petersburg), dessen Oper „Kamenyi gost“ (der steinerne Gast) 1872 im Marientheater zu St. Petersburg aufgeführt wurde. Diese nachgelassene Oper von Dargomyzski entsagt noch den letzten rein musikalischen Gestaltungen und kennt nur noch die musikalische Recitation (Hanslick's „Sprechsingen“). Nach Dargomyzski's letztem Willen schrieb Cäsar Cui ein kurzes Vorspiel, und Rimski-Korsakow instrumentirte die ganze Oper, so beendigt, kam das nachgelassene Werk 1872 zur Aufführung und brachte nur einen Achtungserfolg hervor, welcher dem Andenken des Komponisten der „Russalka“ galt. Schwerlich gewinnt die Kunst etwas

durch dergleichen Versuche mit Mozarts Meisterwerk in die Schranken treten zu wollen.

Weiter wurde die spanische Sage in Rußland verwerthet von Graf Alexis Tolstoy. Bei dieser Bearbeitung ist der Einfluß von Goethe's Faust nicht zu verkennen, selbst in der äußeren Eintheilung. Das Stück beginnt wie Faust mit einem Prolog im Himmel.

Der Teufel und die Himmlischen streiten sich um die Seele Don Juans. Die letzteren sind ihres Sieges gewiß, da über einen Menschen, der nach dem Schönen und Hohen strebe, der Satan keine Macht habe. Satan schlägt eine Wette vor, die er, da er glaubt, daß Don Juan sein Ideal nie finden wird, auch zu gewinnen hofft. Hierauf beginnt die Handlung:

Don Juan hat schon viele Blumen gepflückt, ohne sein geträumtes Ideal zu finden. Endlich findet er die Donna Anna, deren heiße, treue Liebe ihm zu Theil wird und die er, nachdem sie die Verlobung mit ihrem früheren Bräutigam Don Octavio gelöst hat, zum Altar führen will. Doch werden die Liebesfesseln dem Don Juan bald wieder lästig und er trennt sich von der Geliebten. Dies gibt Ursache zum Zweikampf mit dem Comthur (Annas Vater) und Don Octavio, die beide von Don Juan erstochen werden. Don Juans früherer Leichtsinn kehrt zurück. Er ladet die Statue des Comthurs zum Nachtmahl ein. Die Statue erscheint, doch auch Donna Anna tritt während des Mahles ein, um den Mörder, den sie immer noch liebt, zu warnen. Sie fleht ihn an, zum Glauben und zur

Reue zurückzukehren, aber alles vergebens. Verzweifelt darüber geht sie freiwillig in den Tod. Jetzt regt sich in dem Herzen des Sünders die wahre Liebe und in dem Augenblicke, wo er an sie glaubt, ist er gerettet. Da er kein weiteres Weib lieben kann, so beschließt er, den Rest seines Lebens der Reue und der Sühne zu widmen.

Ein Nachspiel führt uns in ein Kloster. Es ertönt feierlicher Grabgesang. Der fromme Bruder Don Juan ist, nachdem er seine Sünden gebüßt hat, geläutert zur ewigen Seligkeit eingegangen. —

Der Schluß erinnert an den reuigen Don Juan von Maranna, von dem oben die Rede war. Dieser Don Juan von Maranna wurde zu einem Schauspiel in 5 Aufzügen benutzt von A. Widmann, worin aber die Abenteuer des Don Juan Tenorio mit verflochten sind.

Eine interessante Bearbeitung der Don Juan-Sage bietet der spanische Dichter Don José Zorrilla, dessen „Don Juan Tenorio“ mit Erfolg auf spanischen Bühnen in den 40er Jahren aufgeführt wurde. Eine deutsche Uebersetzung erschien 1850 von G. H. de Wilde. Die Don Juan-Sage ist hier auf eine neue, höchst eigenthümliche Weise behandelt. In der Vorrede sagt der Uebersetzer, daß er das Stück auf dem spanischen Theater von dem glänzendsten Erfolge begleitet gesehen habe und meint, daß es auf der deutschen Bühne ebenfalls einen bedeutenden Eindruck hervor-

bringen könnte. Der Inhalt nach Wilde's Uebersetzung ist folgender:

Don Juan Tenorio. Religiös-phantastisches Drama in zwei Abtheilungen von Don José Zorrilla. Erste Abtheilung: 1. Act: Leichtsinn und Zügellosigkeit. — 2. Act: Ueberlistung. — 3. Act: Entweihung. — 4. Act: Der Teufel an der Himmelsthür. — Zweite Abtheilung: 1. Act: Donna Ines Schatten. — 2. Act: Die Statue des Comthurs. — 3. Act: Gottes Gnade und der Liebe Verklärung. —

Erste Abtheilung.

Don Juan und Don Luis Mejia haben vor einem Jahre um ihr Leben gewettet, wer von ihnen im Laufe des Jahres die ärgsten Streiche am glücklichsten vollführen würde. Um Rechnung abzulegen, treffen sich Beide am verabredeten Jahrestage in einer Schenke zu Sevilla. Jeder hat seine Unthaten verzeichnet, und als die Listen verglichen werden, zeigt es sich, daß Don Juan den Sieg davonträgt, denn er hat 32 im Duell getödtet und 72 Frauenherzen bezwungen. Don Luis vermißt auf Don Juans Liste eine Novize, die bereit ist, ihr Gelübde abzulegen. Dies giebt Veranlassung zu einer neuen Wette, die Don Juan dem Don Luis anträgt und verpflichtet sich außerdem noch, die Donna Ana de Pantoja, mit welcher Don Luis sich vermählen will, ebenfalls für sich zu erobern. Don Diego, Don Juans Vater und Don

Gonzalo de Ulloa, der Vater Donna Ines, hatten beschlossen, ihre Kinder mit einander zu vermählen. Beide Väter sind verkleidet bei der Zusammenkunft in der Schenke zugegen, geben sich zu erkennen, sind über Don Juans wüstes Leben empört und drücken ihren Abscheu über die neue Wette aus. Don Juan im höhnischen Uebermuth erklärt auch ferner so zu leben, wie er bisher gelebt. Don Gonzalo weiht seine Tochter Ines nun dem Kloster. Don Juan bringt seine Wette zum glücklichen Austrag. Er besteht ein Rendezvous mit Donna Ana an Stelle des Don Luis, er entführt Donna Ines aus dem Kloster und bringt sie nach seinem Landhause jenseits des Guadalquivir. Don Luis, Ana zu rächen, fordert Don Juan zum Zweikampf. Im selben Augenblick erscheint der aufgebrachte Gonzalo und fordert seine Tochter oder Don Juans Leben. Don Juan bittet Gonzalo um die Hand seiner Tochter, verspricht von nun an ein anderes Leben zu führen, denn Ines habe sein ganzes Wesen umgeschaffen. Don Gonzalo verweigert sie ihm und fordert den Entführer fast gewaltsam vor sein Schwert. Don Luis verhöhnt Don Juan und nennt ihn einen Feigling. Von beiden Seiten getrieben, bricht Don Juans verhaltener Zorn hervor, schießt mit der Pistole den Alten nieder und ersticht den Don Luis im Duell. Don Juan ergreift die Flucht. Donna Ines fühlt nicht Rache, sondern Liebe für den Mörder und übernimmt seine Entsühnung.

Zweite Abtheilung.

Fünf Jahre sind vergangen und die Hauptpersonen der ersten Abtheilung sind gestorben. Auf dem Kirchhof umfängt ein Pantheon die Gräber mit den Statuen des Comthurs Don Gonzalo, Don Luis (welche Don Juan tödtete), Donna Ines und Don Diego, welch' Letztere beide aus Gram gestorben sind. Ihre Geister beginnen jetzt den Kampf mit Don Juan. Derselbe ist nach Sevilla zurückgekehrt, besucht die Gräber, und seine Gedanken verlieren sich in die Vergangenheit.

„Ja, ich fühl's, nach so viel Jahren
Und nach solchem Lebenslauf
Steigen mir Gedanken auf,
Die mir sonst nicht eigen waren.“

Ines Schatten erscheint und fleht Don Juan an, sich zu bessern und zur Tugend zurückzukehren, damit sie gemeinsam der Seligkeit theilhaftig werden könnten, auf die sie zu seinen Gunsten noch verzichtet habe. Don Juans Stolz und Trotz erwachen auf's Neue, als seine Freunde Avellaneda und Centallas ihn am Pantheon überraschen. Zu beweisen, daß er sich nicht fürchtet, ladet Don Juan den Comthur zum Abendessen ein. Die Freunde entfernen sich mit Don Juan, um in dessen Wohnung mit ihm zu Abend zu speisen. Während des Mahles, wobei Don Juan den ritterlichen Wirth spielt, erscheint die Statue des Comthurs. Avellaneda und Centellas werden ohnmächtig. Die Statue verkündet dem ruchlosen

Missethäter, daß er morgen sterben werde, mahnt zur Reue und ladet ihn seinerseits zum Schmause ein. Don Juan verspricht zu kommen, zweifelt aber an die Echtheit des Geistes und ergreift ein Pistol; der Geist verschwindet. Avellaneda und Centellas erwachen wie aus tiefem Schlafe. Don Juan ist der Meinung, daß seine Freunde sich verstellt und mit ihm ein listig Spiel getrieben haben, um ihn weidlich auszulachen. Avellaneda und Centellas hingegen behaupten, Don Juan habe ihnen einen Schlaftrunk gegeben, um nachher seinen Muth im höchsten Glanz zu zeigen mit der Behauptung, daß der geladene Comthur wirklich gekommen sei. Der Streit wird ernsthaft und soll draußen im Duell ausgefochten werden. Der letzte Act spielt auf dem Kirchhofe. Don Juan wird von der Statue des Comthurs empfangen. Auf dem Grabe steht eine gedeckte Tafel, darauf befinden sich eine Schüssel mit Asche, ein Becher mit Feuer und eine Sanduhr. Don Juan schaudert, kann aber auf des Comthurs Ermahnungen an keine Sühne glauben. Der Sünder hört seine Sterbeglocke läuten, sieht seine letzte Ruhestätte graben, und auf seine Frage, wessen Sarg man dort trage, antwortet der Comthur, daß es Don Juans eigener Sarg sei, denn Centallas habe ihn gestern vor seinem Hause im Duell erschlagen. Endlich tagt es in Don Juans Seele, die Sanduhr zeigt die letzte Stunde, und Don Juan fleht um Gnade. Als der Comthur verkündet, daß es zu spät sei, streckt Don Juan nochmals, in seiner letzten Noth um Gnade

flehend, seine Hand zum Himmel empor. Donna Ines erhebt sich aus dem Grabe und verkündet dem Sünder die Gnade des Himmels; die Liebe allein habe ihn an ihrem Grabe vom Verderben gerettet. Das Stück schließt mit den Worten Don Juans:

Gnäd'ger Gott, Heil Dir und Preis!
In Sevilla wird es Allen
Morgen früh das Herz ergreifen,
Daß von meiner Opfer Händen
Ich zur Sühne bin gefallen.
Nur gerecht ist's! Aller Welt
Liege hier das Zeugniß offen:
Weil ein Augenblick der Reue
Doch noch darf Erlösung hoffen
Und uns führt zum Himmelsfade,
Daß auch Juan Tenorio's Gott
Ist der Gott der höchsten Gnade.

Der spanische Dichter Don José Zorilla y Morāl, geb. 21. Februar 1818 zu Valladolid, sollte daselbst nach dem Willen seines Vaters die Rechte studieren, fühlte sich aber mehr zur Literatur hingezogen, ging nach Madrid, lebte später längere Zeit in Paris und zog von dort nach Amerika.

Auch als Ballet kam Don Juan wieder zum Vorschein und zwar in Paris, wo 1865 „Die Liebschaften Don Juan's", ein pantomimisches Ballet von Saint Georges aufgeführt wurde.

Weitere Bühnenbearbeitungen sind: Don Juan's letztes Abenteuer. Drama in zwei Acten von Alfred Friedmann. Diese Bearbeitung hat mit der eigentlichen Sage nichts zu thun, nur die Namen Don Juan und Leporello erinnern schwach daran. Leporello ist der verkörperte Satan, welcher jede edlere Regung in Don Juan durch seinen cynischen Spott zu ersticken sucht. Die Handlung des Stückes ist mit wenigen Worten, daß Don Juan und Leporello von einer langen Reise voller Abenteuer, nach Sevilla zurückgekehrt und Don Juan, der vor einem Jahre in Madrid Donna Ines sah, seitdem ihr Bild im Herzen tragend, dieselbe als Gattin seines Bruders Don Ponce wiederfindet, und — deren Glück zerstört. Eigenthümlich macht es sich, wenn der Verfasser seinem Don Juan, Abenteuer aus anderen Bühnenbearbeitungen erzählen läßt, z. B.:

„In Rom schrieb ich an meine Hausthüre:
Hier wohnt Don Juan Tenorio,
Ein Mann, der seines Gleichen nicht hat! —
Für den, der etwas von ihm will! —

Seit jenem Tage konnt' ich die Raufhändel, Liebesabenteuer und Herausforderungen nicht mehr zählen! So unterließ ich's denn!*)

Doctor Faust entführte mir einst eine Geliebte, Donna Anna, ich erkletterte die höchsten Spitzen des

*) Zorrilla.

Montblanc, wo er ihr ein Schloß erbaut hatte. Da war's das einzige Mal, daß ich meinen Zweck nicht erreichte; doch war Zauberei im Spiel und Don Fausto starb bald darnach."**)

Auch die Serenade „Horch auf den Klang der Zither" aus Mozarts Don Juan, ist angebracht.

Don Juan Tenorio. Eine Tragödie in vier Aufzügen von Julius Hart. In dieser Dichtung tritt uns die Gestalt des Don Juan wesentlich modernisirt entgegen. Das Sagengebilde des steinernen Gastes kömmt nicht vor. Don Juan ist hier ein schmählich verrathener Liebhaber, welcher nur im fieberhaften Haschen nach Genuß zu vergessen, sich in ununterbrochenem Rausche der Lust zu erhalten sucht; aber auch in diesem fortwährenden Taumel findet er keine rechte Befriedigung. Leporello sucht ihn dann und wann zaghaft zum Guten zu ermahnen. Die Handlung ist kurz folgende:

Don Juan lernt Donna Anna, die Tochter des Gouverneurs, ein reines unschuldiges Gemüth, kennen, entbrennt in heißer heftiger Leidenschaft zu ihr und faßt den Entschluß, ein neues Leben zu beginnen. Er erklärt ihr seine Liebe. Anna vermag nicht Don Juan zu verbergen, daß sie seine Neigung erwidert; trotz alledem aber drückt sie schwer, daß sie nach dem Willen ihres Vaters die Anverlobte eines Andern, Octavio's, ist. Sie kann nur hoffen, daß der strenge

**) Grabbe.

Vater sein Machtwort zurücknehme; aber diese Hoffnung erweist sich als trügerisch. Der Vater verlangt unbedingten Gehorsam. Als derselbe einst die Liebenden überrascht, wirft er sich in rasendem Zorn mit dem Degen auf Don Juan, sinkt aber bald, von letzterem zum Tode verwundet, zu Boden und verlangt noch im Sterben, daß Anna dem Octavio Treue schwören solle. Ungeachtet der entsetzlichen That Don Juan's, vermag Anna ihre Liebe zu ihm nicht zu unterdrücken. Don Juan aber, welcher vor keinem Verbrechen mehr zurückscheut, macht der halb Wahnsinnigen den Vorschlag, sich des verhaßten Octavio durch Gift zu entledigen. Der Giftbecher wird bereitet, und Octavio trinkt wirklich, wenn auch ohne den Willen der schwachen Anna. Diese gesteht ihm Alles, und er verzeiht ihr im Sterben. Das Stück schließt dann mit einem Zech-Aufzuge. Anna erscheint mit wahnsinn umnachtetem Geiste, festlich als Braut geschmückt, um Don Juan einzuladen, ihr in's Brautgemach zu folgen, gibt aber unter furchtbaren Anklagen einer fiebernden Phantasie ihren Geist auf. Urplötzlich geht eine Wandlung in Don Juan vor und, auf den Knieen sinkend, ruft er die Gnade des Himmels an. Im selben Augenblicke fährt ein Blitzstrahl zündend hernieder. —

Die letzte dramatische Bearbeitung ist ein Trauerspiel „Don Juan's Ende“ von Paul Heyse, welches Stück vor einigen Jahren in Frankfurt a. M. zur Aufführung kam. Heyse führt uns seinen Helden in einer von allen Ueberlieferungen vollständig ab-

weichenden Weise vor, und streng genommen gehört das Stück nur dem Namen, nicht dem Inhalte nach zur Don Juan-Literatur.

Die Handlung spielt in Resina am Fuße des Vesuv. Don Juan ist auf einer Reise nach Neapel begriffen, wohin er zu der Hochzeit des Fürsten eingeladen ist. Bei dieser Gelegenheit bestieg er den Vesuv, und hat einen Ring verloren, ein Geschenk der Donna Anna, des einzigen Weibes, „das er früher verloren, als er seiner müde war". Auf dem Rückwege vom Krater begegnet er einem Zuge Wallfahrer, unter denen sich ein junges Mädchen befindet, das die Aufmerksamkeit Don Juans erregt. Er nähert sich dem Mädchen, sucht es durch Schmeicheleien zu bethören, wird aber stolz zurückgewiesen. Er schickt seinen Diener Leporello dem Zuge nach, um zu erfahren, wer das Mädchen ist. Während Don Juan allein bleibt, wird er von zwei Strolchen angefallen. Ein junger Mann, desselben Weges daher kommend, befreit ihn aus den Banditenhänden und verbindet ihm die Wunden. Don Juan findet Gefallen an dem Jüngling, will ihn mit nach Neapel nehmen, für eine glänzende Laufbahn sorgen u. s. w. Doch dieser weist, unter dem Vorwande, daß er nach langjährigen Studien nach Resina zurückkehren müsse, alle Anerbietungen von sich. Beide gehen zusammen nach Resina und kehren in einer Weinschenke ein. Hierher kommen auch Martina, eine Dienerin des Grafen Maria de Luna und Mutter des Gianotto (der Retter Don Juans) und Ghita,

die Tochter der Gräfin. In letzterer erkennt Don Juan jenes junge Mädchen wieder, welches sich im Zuge der Wallfahrer befand. Aus der Begrüßung zwischen Ghita und Gianotto erkennt Don Juan sogleich, was den Jüngling abhielt, auf seine Vorschläge einzugehen. Die jungen Leute lieben sich. Don Juan gibt sich Mühe durch wegwerfende Bemerkungen über die Frauen Gianotto in seiner Liebe wankend zu machen, aber vergebens. Auch gelingt es ihm nicht, sich der Ghita zu nähern und ihr Herz zu bethören und er verzichtet schon darauf, beide Liebende zu trennen, als er von dem Stubenmädchen erfährt, daß Gianotto nicht der Sohn der alten Martina ist, sondern nur als solcher gilt. In Wirklichkeit ist er der hinterlassene Sohn der Schwester der Gräfin, der unglücklichen Donna Anna, also Don Juan's eigenes Kind. Jetzt regt sich ein edleres Gefühl in ihm, aber er ist diesem nicht gewachsen. Sein Egoismus siegt über jede bessere Regung. Er will den Sohn allein für sich besitzen und da er die Liebenden nicht trennen kann, greift er jetzt zu anderen Mitteln. Er will Ghita vor den Augen des Jünglings als unwürdig erscheinen lassen. Zu diesem Behufe verschafft er sich durch das Stubenmädchen Einlaß in das Schlafgemach Ghita's und weiß es so einzurichten, daß er von dem im Garten schwärmenden Gianotto erblickt wird. Der Zweck ist erreicht und empört ersteigt Gianotto das Fenster und stürzt in das Schlafgemach herein.

Alles spricht gegen seine Geliebte. Ghita ist schuldig, Don Juan ist der Verführer, und nur dessen Blut kann die ihm zugefügte Schmach tilgen. Don Juan sieht ein, daß er zu weit gegangen ist und daß er den Sohn nun nicht gewonnen, sondern verloren habe. Er bricht sein Incognito, stellt sich der Gräfin Luna vor und wirbt bei ihr für seinen Sohn um die Hand Ghita's. Als Gianotto erfährt, daß Don Juan sein Vater ist. verflucht er ihn. Ghita hat sich aus Scham über die ihr angethane Schmach in's Meer gestürzt und als man ihren Leichnam herbeibringt, stößt sich Gianotto den Dolch in die Brust, nachdem er noch Don Juan Vater genannt und ihn gegen die wüthende Volksmenge geschützt hat. Don Juan in tiefer Zerknirschung, besteigt den Vesuv, um sich in dessen Krater zu werfen. —

Wir haben hier also nicht den Wüstling, sondern Don Juan als Vater vor uns. Der Held könnte unbeschadet des Stückes ebenso gut einen anderen beliebigen Namen führen. Don Juan ist nun einmal für uns eine typische Figur geworden, die von dem Volke in seine Anschauungen aufgenommen und von der Geschichte überliefert worden ist. Diese, in einer ganz fremden Gestalt vorzuführen, wird immer mißlich bleiben, und auf der Bühne dargestellt, bei dem Zuschauer in der Regel ein Gefühl der Unbefriedigung hervorbringen, weil er, verleitet durch den Namen „Don Juan“ sich in der Phantasie den Helden der Sage

vorstellt und in der Erwartung etwas diesem Helden entsprechendes vorführen zu sehen, getäuscht wird.

Durch Mozart's vollendete künstlerische Gestaltung, hat sich die alte spanische Sage auf lange Zeiten hinaus mit der Kunst abgefunden, und ein vergeblicher Kampf wird es bleiben, mit dem was die Musik bereits damit erreicht hat, in die Schranken treten zu wollen. Auch der begabteste Dichter wird hier dem Musiker nachstehen müssen.

Mozart's Oper „Don Juan" wurde von der ersten Aufführung an für eines der größten Meisterwerke anerkannt, und dieses in Prag zuerst ausgesprochene Urtheil wurde von ganz Europa bestätigt.

Ruhmvoll, zum Entzücken der ganzen musikalischen Welt, steht diese kaum wieder erreichbare Schöpfung der dramatischen Tonkunst, noch auf derselben Höhe wie vor hundert Jahren, ist und bleibt der Stolz nicht nur unseres deutschen Vaterlandes, sondern auch die Zierde aller ersten Bühnen des Auslandes. Das Erzeugniß eines wahren Genie's ist weder der Zeit noch der Mode unterworfen, es ist bleibend — für die Ewigkeit!

Bis in die fernsten Zeiten, wird als ein Stern erster Größe am musikalischen Kunsthimmel leuchten, der Name

Mozart!

Anhang.

I. Zur Ouvertüre von Mozarts Don Juan. (Sonett).

II. Don Juan. Gedicht von Adalbert Rudolf. (Mit Zugrundelegung des Schiller'schen Bruchstückes.)

III. Theaterzettel von älteren Don Juan-Aufführungen.

IV. Zusammenstellung der Don Juan-Schriften.



I.

Zur Ouvertüre von Mozart's Don Juan.

Es zucken Blitze durch des Himmels Höhen,
Es rollen Donner durch der Erde Tiefen,
Gewecket sind die Todten, die da schliefen,
Daß sie hervor zum Werk' der Rache gehen.
Doch Paukenschall, Trompetenklänge wehen
Die Schrecken fern, die Juan kalt umliefen,
Und, Gott und Engeln trotzend, die ihn riefen,
Wagt er zugleich, der Hölle Macht zu schmähen.
So steht er da, der rasende Verbrecher,
Obwohl verflucht, doch groß in seinen Sünden —
So fährt er hin in ew'ge Flammenqualen.
Dieß Bild, zu trüb', zu fürchterlich dem Sprecher,
Darf nur Musik geheimnißvoll verkünden,
Darf Mozart nur, der Herr der Töne, malen.

(Aus Nissen's Mozart-Biographie.)
Der Name des Dichters ist nicht genannt.

II.

Don Juan.

Gedicht von

Adalbert Rudolf.

(Mit Zugrundelegung des Schiller'schen Bruchstückes.)

Vorbemerkung.

Nachfolgendes Gedicht, welches mir der Verfasser zur freien Verfügung überließ, hat das Schiller'sche Bruchstück „Don Juan“ zur Grundlage, welches Goedecke in seiner historisch-kritischen Ausgabe der Schiller'schen Schriften herausgab. (Th. 11, S. 216—219.)

In Schiller's Briefwechsel mit Göthe, schreibt Schiller am 2. Mai 1797: „Wenn Sie mir den Text vom Don Juan auf einige Tage schicken wollten, werden Sie mir einen Gefallen erweisen. Ich habe die Idee, eine Ballade daraus zu machen, und da ich das Märchen nur vom Hörensagen kenne, so möchte ich doch wissen, wie es behandelt ist.“

Es blieb indessen leider bei dem Bruchstücke, die Arbeit wurde bald von anderen Gedanken verdrängt und blieb unvollendet.

Schiller's Worte, welche Adalbert Rudolf strenge beibehielt, sind durch stärkeren Druck kenntlich gemacht.

E.

Don Juan.

(Mit Zugrundlegung des Schiller'schen Bruchstückes.)

„Herr, diese Mauren geht vorbei,
„Steht doch die ganze Welt Euch frei —
„Fort, fort von diesem Boden!
„Des Commandeurs Gebein hier ruht,
„Den Ihr vor'm Jahr in Uebermuth
„Gesendet habt zu den Todten!
„In Stein gehauen steht er dort;
„O Herr, vermeidet diesen Ort!
„„Bei Gott! da ist der greise Schelm
„„Mit Feldherrnstab und Schwert und Helm —
„„'s ist meisterlich getroffen!
„„Ich muß es wissen; denn ich traf
„„Vor einem Jährchen auch ihn brav —
„„Noch besser! Darf ich wohl hoffen:
„„Der Marmor stehet seine Zeit,
„„Mein Denkmal währt in Ewigkeit! —
„„Siehst du die Dirne schlank und leicht,
„„Die flüchtig dort vorüberstreicht?""

„O Herr, es ist die Waise;
„Die bleiche Tochter betet dort
„Für ihres Vaters Seelenhort
„Ein Paternosterchen leise.
„Ach, jetzt verliebt Euch nur nicht gleich:
„Hier ist des Knochen-Amor Reich.“
„„Du Narr!““ Don Juan lachte gell —
„„Folg, Gußmann, auf den Friedhof schnell! —
„„**Schweig von dem alten Gecken!**
„„**Ich hab' ihn ritterlich besiegt;**
„„**Hier, wo mein Feind begraben liegt,**
„„**Soll mir das Leben erst schmecken.**““
Don Juan nahm des Hengstes Zaum
Und schlang ihn fest um einen Baum.
Schon schwang der Ritter sich hinan
Und schritt zum Grab, der kühne Mann;
Ihm nach kroch der Geselle — —
„„Ich werde Aug' in Aug' ihm steh'n
„„Und um den Vatersegen fleh'n. —
„„He, Alter! schau mich zur Stelle!““
Don Juan hub sich auf zum Stand
Und drückte fest dem Stein die Hand.
„Fort, fort von hier! **O Herr, seht zu!**
„**Stört nicht der Todten tiefe Ruh',**
„**Es wachen ihre Seelen!**
„**Zwar ist's nur Stein, was Ihr da drückt;**
„**Der Schöpfer, den Ihr nicht erblickt,**
„**Er kann ihm zu wandeln befehlen.**

„Allmächt'ger Gott! Flieht, flieht vom Grab!
„Jetzt dräut er mit dem **Herrscherstab!**"
„„Ha, ha!"" Der Recke lachte laut.
Er wandte sich: „„Wo steckt die Braut?
„„Das Mägdlein ist entflohen!
„„Du, Lümmel, hast sie schlecht bewacht.
„„Für künftig nimm dich wohl in Acht,
„„Sonst wird die Fuchtel dir drohen!"" —
Don Juan lüffte keck den Hut
Und neigte sich und sprach gemuth:
„„Ich lade Euch, Herr Gouverneur,
„„Zu einem Trunke! Gebt Gehör
„„Und meinem Haus die Ehre!""
Der zage Diener bebte stark:
„Ihr sprecht den Teufel Euch in's Mark!
„O denkt der christlichen Lehre!"
Er kreuzte sich voll Noth und Pein
Und sah entsetzt zum Marmorstein.
Er zog den Herrn, er riß ihn fort;
Der folgte still und sprach kein Wort,
Thät schüchtern rückwärts schielen:
„„Hör, Gußmann! Hast du nichts geseh'n?
„„Als ich ihn einlud, mit zu geh'n —
„„Wie seltsam die Sinne doch spielen! —
„„Da war mir's — ja, mir däucht', ich sah,
„„Als nickte er mit dem Kopfe: ja!""
„„Pah!"" schmähte er in seinen Bart,
„„Es ist doch sonst nicht meine Art,
„„An Ammenmärchen glauben.

„„Pfui, alter Knabe! schämst dich nicht,
„„Daß du gar läßt bei Sonnenlicht
„„Von Firlefanzen dich schrauben?““
Don Juan sprach's und sprengte vor,
Ritt lustig in Palermo's Thor,
Und wie er geht und wie er schaut,
Beginnt's von Weitem überlaut
Zu cymbeln und zu tönen,
Und ihm entgegen kam ein Zug,
Der einen goldnen Himmel trug
Hoch über dem Haupt einer Schönen,
Und stattlich ritten neben an
Viel' Knappen, festlich angethan.
„„Wer ist das holde Fräulein? sprecht!
„„Sie scheint von herrlichem Geschlecht,
„„Die dort kommt hergezogen.
„„Der Schleier, der sie kaum verhüllt,
„„Zeigt mir das schönste Frauenbild
„„Weit unter dem himmlischen Bogen.
„„Wo kommt sie her? Wo zieht sie hin?
„„Ist's eure Frau und Königin?““
„Das edle Fräulein, daß Ihr's wißt,
„Des Fürsten Eudo Tochter ist,
„Wird Leonor' genennet.
Es warb um sie für seinen Sohn
„Der edle Graf von Barcellon —
„Ein Bräutigam, den sie nicht kennet!
„Wir führen sie — sie folgt nicht gern —
„Entgegen dem Gemahl und Herrn.“

„„Und ist der Barcelloner werth
„„Des Schönsten, das die Welt begehrt?
„„Dann nennt ihn Glückes Erben.
„„Doch warum spornt's und treibt's ihn nicht,
„„Von Angesicht zu Angesicht
„„Um ihre Liebe zu werben?
„„Das zeigt nicht adeliges Blut
„„Und zeigt mir keines Ritters Muth.““
Jetzt wird dem Helden liebewarm.
Er eilt herzu. Sein nerv'ger Arm
Hat feurig sie umschlungen:
„„Hold' Fräulein, nun erkenne mich!
„„Der Barcelloner, Der bin Ich!
„„Es ist mir geglückt und gelungen!
„„Zu werben selbst um deine Huld
„„Trieb mich des Herzen Ungeduld!““
Darob erstaunt der ganze Chor.
Das Fräulein schlägt den Blick empor
Und läßt ihn züchtig fallen:
Der Ritter, der so feurig liebt,
Der so die Macht der Minne übt —
Ihr Herz erwählt ihn vor Allen.
Und alle Zeugen rufen laut:
„Hoch lebe Bräutigam und Braut!“
„„Ein Gotteshäuschen ist nicht weit:
„„Komm, Leonor', in mein Geleit!
„„Fort, fort in die Capelle!
„„Man hole Meß- und Bibelbuch,
„„Der Priester sage seinen Spruch —

„„Jeder Aufschub wird mir zur Hölle!““
Sogleich zur Kirche Alles rennt,
Gesprochen ist das Sacrament . . . . .
„„Wohlan, nun vorwärts Roß und Troß!
„„Ich lad' euch Alle auf mein Schloß:
„„Ich weiß — fürwahr! — zu leben,
„„Und meine Frau versteht es auch,
„„So wie bei froher Feier Brauch,
„„Mit vollen Maaßen zu geben!“
Mit Freudenruf und Cymbelklang
Geht's weiter Weg und Steg entlang. —
„„Wer mag der schmucke Reiter sein,
„„Zween reis'ge Buben hinterdrein?““ —
„He, Leute! laßt euch bitten —
„Von Eudo seid ihr hergesandt,
„Und Die ist Leonor' genannt?
„So bin ich glücklich geritten:
„Mein Vater warb für seinen Sohn —
„Ich bin der junge Barcellon!“
Da wallt Don Juan's leichtes Blut:
„Hoho, du gleisnerische Brut!
„Ich will dich flunkern lehren!
„Hier ist der Barcelloner Graf,
„Und dies sein Weib, du Lügensklav' —
„Dess' werd ich dich schon bekehren:
„Heraus das Schwert, du flaum'ger Wicht,
„Wenn dir es nicht an Mut gebricht!“
Die Klinge saust, es scharrt der Huf
Und überdröhnt den Klageruf

Des armen, jungen Weibes.
Nicht lange währt der Kampf; da sinkt
Der wahre Barcellon und winkt
In Noth um Schonung des Leibes.
Jedoch Don Juan sprengt hinzu
Und sendet ihn zu Orcus' Ruh'
„„Da lieg nun, lügnerischer Knecht!
„„Das Gottesurtheil sprach das Recht;
„„Nicht darf da Gnade walten! —
„„O Leonore, dein Gebet
„„Hat Gottes Gunst für mich erfleht
„„Und mir das Leben erhalten. —
„„Mein Schloß — Wir sind im heim'schen Nest —
„„Auf, Freunde, zum olymp'schen Fest!““ —
Geendet hatte Sang und Klang.
Don Juan that den nächt'gen Gang
Mit dem erlog'nen Weibe,
Und Eros' traulicher Altar
Empfing das liebetrunk'ne Paar —
Trüb schien die himmlische Scheibe —
Schön Leonore schenkte Gunst,
Loh brann Cupido's Flammenbrunst.
Da scholl ein Poltern vor'm Gemach —
Auf fährt die Thür mit Donnerkrach —
Der Adern Ströme rasten —
Dort stund ein weißer Riesenmann,
In dem kein Tröpfchen Blutes rann:
„Hie bin ich, bei dir zu gasten!

„Don Pedro, der sein Wort nie brach,
„Kömmt redlich dem Versprechen nach!“
Schnell hatte Juan sich gefaßt:
„„Ein andermal sei unser Gast —
„„Jetzt bist du unwillkommen.““
Der Steingast hub den Stab empor:
„Nicht länger sei ein eitler Thor,
„Bedenk dein eigenes Frommen!
„Mich hat der große Gott gesandt,
„Dein Schicksal ruht in meiner Hand!“
„Nicht als ein Rächer steh' ich hier:
„Verziehen hab' ich lange dir —
„Mich kümmert dein Verderben.
„Auf! ändre deines Lebens Lauf,
„Gieb flugs das sünd'ge Treiben auf;
„Dann wirst du Gnade erwerben
„Und, von dem Sündenschmutze rein,
„Mit deiner Gattin glücklich sein.“
„„Dein Wortschwall kitzelt nicht mein Fell.
„„Was grämt's dich, steinerner Gesell?
„„Kannst deine Predigt schließen:
„„Der Firfax rührt kein Körnchen Sand,
„„Und Tod und Teufel sind mir Tand!
„„Ich will das Leben genießen —
„„Don Juan ist ein Sohn der Zeit,
„Nicht scheert ihn alle Ewigkeit!““
„Noch einmal: Hör auf meinen Rath,
„Bevor des Richters Stunde naht;
„Beug Gotte deinen Scheitel

„Und schwör mir Bess'rung in die Hand —
„Dann löse ich des Fluches Band!
„Verstockst du aber dich eitel,
„So komme deiner Opfer Blut
„Auf dich — qualvolle Höllenflut!"
    Das Fürstenkind im Sterben lag,
    Ihr schönes Auge hing sich zag
    An den verlor'nen Buhlen.
    Der schrie: „Hinweg, verruchter Geist!
    „„Des Spaniers Mut ist höllendreist
    „„Und weiß die Teufel zu schulen!""
    Ein Schatte schwang sich um sein Haupt —
    Zum Schwerte griff er sinnberaubt.
„Der Sand verrinnt — es weht der Wind —
„Don Juan, bist des Todes Kind!
„Du willst's — Dir sei dein Wille!"
Da gischt's und bebt's — da weicht der Grund,
Und Nacht bedeckt den blut'gen Schlund .....
In Friedhofs ewiger Stille,
Erhellt von Mondes mattem Schein,
Steht ernst der kalte Marmelstein.

Adalbert Rudolf.

III.

Theaterzettel

von älteren

Don Juan-Aufführungen.

I.

(Dresden.)

Mit allergnädigster Erlaubniß
werden heute Dienstag den 11. Januar 1752
die königl. polnischen und churfürstl. sächs.

Hof-Comödianten

Ein überaus sehenswürdiges und aus dem berühmten
Molière entlehntes Schauspiel
vorstellen.

Betittelt:

Das steinerne Todten-Gastmahl
Oder
Die im Grabe noch lebende Rache,
Oder
Die aufs höchste gestiegene endlich übelangekommene Kühn- und Frechheit.

In der Person des Don Juan eines Spanischen Edelmanns. Mit Arlequin einem geplagten Kammerdiener eines liederlichen Herrn und von Geistern erschreckten Passagiers.

Der Schauplatz ist hier in der Residenzstadt auf dem Gewandhause.

Der Anfang ist puncto 5 Uhr. Die Person giebt in das parterre 4 Groschen, auf dem Mittelplatze 2 Groschen und auf den hintern 1 Groschen. Ein Stuhl ist besonders vor 1 Groschen zu haben und ladet gehorsamst ein

Johann Christoph Kirsch,
der lustige Arlequin.

II.

Die Besetzung
der erstmaligen Aufführung des Don Juan von der Bondinischen italienischen
Opern-Gesellschaft.

Prag, Montag den 29. October, 1787.

Il dissoluto punito

osia

Il Don Giovanni.

Dramma giocoso in due atti. La Poesia é dell'. Ab. da Ponte, Poeta dè Teatri Imperiali di Vienna.

La musica é del Sign. Wofgango Mozart, Maestro di Cap. tedesco.

Personaggi.

Don Giovanni, giovine cavaliere cioso	Sign. Luigi Bassi.
Donna Anna, Dama promessa sposa di.	Sigra Teresa Saporiti.
Don Ottavio	Sign. Antonio Baglioni.
Il Commendatore .	Sign. Gioseppo Lolli.
Donna Elvira, Dama di Burgos, abbandonata da D. Giovanni	Sigra Catarina Micelli.
Leporello, Servo di D. Giovanni	Sign. Felice Ponziani.
Masetto, Amante di .	Sign. Gioseppo Lolli
Zerlina, Contadina .	Sigra Teresa Bondini.

Coro di contadini e contadine.
Suonatori.

La scena si finge in une citta della Spagna.

III.

Die Besetzung des „Don Giovanni“ zur ersten Aufführung auf der italienischen Bühne in Wien, am 7. Mai 1788.

Don Giovanni	Sign. Francesco Albertarelli.
Donna Anna .	Sigra Aloisia Lange.
Don Ottavia .	Sign. Francesco Morella.
Don Pedro, Commendatore	Sign. Francesco Bussani.
Donna Elvira .	Sigra. Caterina Cavalieri.
Leporello . .	Sign. Benucci.
Masetto . . .	Sign. Bussani.
Zerlina . . .	Sigra. Luisa Mombelli.

IV.

(Hamburg.)
Mit hoher Obrigkeitlicher Bewilligung
wird heute,
Mittwochs, den 27. October, 1789,
zum erstenmale aufgeführt:

Dom Juan

oder

Der steinerne Gast,

ein Singspiel in vier Aufzügen.

In Musik gesetzt von Mozart.

Personen:

Dom Juan.	Herr Schmidt.
Donna Elvira, seine verlassene Geliebte.	Madame Langerhans.

Der Commthur.	Herr Normann.
Donna Anna, s. Toch.	Demoiselle Kallmes.
Dom Octavio, ihr Bräutigam.	Herr Ambrosch.
Leporello, Juans Bedienter.	Herr Eule.
Masetto, ein Bauer.	Herr Petersen.
Zerlina, seine Braut.	Demoiselle Groß.

Martes, ein Kaufmann.
Gerichtsdiener.
Bauern und Bauerinnen.
Furien.

Die Gesänge sind bey dem Cassirer und beym Eingange für 6 Schillinge zu haben.

Erster Rang, 2 Mark. Zweiter Rang, 1 Mark 8 Schillinge. Parterre, 1 Mark. Gallerie, 8 Schillinge.

Logen sind nur bey dem Cassirer im Opernhofe, Vormittags von 10 bis 1 Uhr, zu bestellen.

Jedes Billet ist nur für den Tag gültig, an dem es gelöset wird.

Nur die Bediente, die ihre Herrschaften begleiten, haben freyen Eintritt.

Der Ordnung wegen kann Niemand, weder bei den Proben, noch unter der Vorstellung, aufs Theater gelassen werden.

Der Anfang ist präzise um 6 Uhr.

Künftigen Freitag, den 29sten Januar ist der zweite und den 5. Febr. der dritte und letzte Bal en Masque.

V.

Die
Besetzung der ersten Aufführung
von Mozarts

Don Juan

auf dem Königl. Hoftheater in Berlin, am 20. December 1790.

Don Juan	Herr Lippert.
Donna Anna . . .	Frau Unzelmann.
Donna Elvira . .	Fräulein Hellmuth.
Comthur	Herr Haselitz.
Octavio	Herr Benda.
Leporello	Herr Unzelmann.
Masetto	Herr Brendel.
Zerline	Frau Baranius.

VI.

(Frankfurt am Main.)
Mit gnädigster Erlaubniß,
wird heute Samstags den 4. Januar 1794
aufgeführt

Don Juan

eine komische Oper in zwei Aufzügen nach dem Italienischen
Die Musik ist von Mozart.

Personen:

Don Juan	Herr Schröder.
Don Pedro, Commandeur	Herr Brandel.
Donna Anna, s. Tochter	Madame Heinemann.
Donna Elvira	Madame Kunzen.
Don Gusmann, Geliebter der Donna Anna	Herr Kirchner.
Leporello, Don Juans Bedienter	Herr Hübsch.
Masitto, ein Bauernbursche	Herr Ellmenreich.
Zerline, e. Bauernmädchen	Madame Langenthal.
Ein Juwelier	Herr Bötticher.

Eine Gerichtsperson und Gerichtsdiener.
Bauern und Bäuerinnen.
Musikanten.
Bediente.

Der Text der Gesänge ist am Eingange für 3 Batzen zu haben. u. s. w.

VII.

Nürnberg.

Neue große Oper.

Mit gnädiger Erlaubniß
einer hohen Obrigkeit
wird heute Montag, den 20ten April 1795
die hier anwesende
Mihulesche deutsche Schauspieler-Gesellschaft
zum erstenmal
die Ehre haben
aufzuführen:
Eine hier nie gesehene große Oper, nach dem
Italienischen ins Deutsche übersetzt;
genannt:

Don Juan

oder:

Die redende Statue.

Die Musik dazu ist von Mozart.

Personen:

Don Juan	Herr Arnoldi.
Der Commandant	Herr Wetzel.
Donna Anna, seine Tochter . .	Mad. Reiter.
Don Gonsalwo, Ihr Bräutigam.	Herr Fischer.
Donna Laura, e. Dame aus Burgos	Mad. Fischer.
Franz, Bedienter des Don Juan	Herr Reiter.

Peter	Bauern u. Brautleute.	Herr Illein.
Klärchen		Dem. Thau.
Ein Eremit		Herr Haim.
Hr. Frey		Herr Storbeck.

Bauern. Bäuerinnen

Bediente. Jäger. Musikanten.

Vorkommende Veränderungen.

Actus 1. Garten des Commandanten. Straße. Garten des Don Juans mit Lauben besetzt. Saal mit Seitenthüren.

Actus 2. Straße, rechts ein Haus. Zimmer in der Behausung der Donna Anna. Kirchhof, verschiedene Grabmähler und Statuen, in der Mitte die Statue des Commandanten zu Pferde. Zimmer im Gasthof, zuletzt verwandelt sich das Theater in einen Höllen Rachen, aus welchen Furien kommen, und in dessen Schlund Don Juan zum Lohne seines zügellosen Lebens geworfen wird.

Daß die vorzügliche Musik dieser Oper, aller Orten mit ausgezeichnenden Beifall gegeben worden, ist jedem Theaterfreund bekannt, so wie es allen Musikkennern bewußt ist, daß dieselbe, von wenig Gesellschaften, der musikalischen Schwierigkeiten wegen, gegeben werden kann; so viel es der Raum des Theaters erlaubt, hab' ich die Decorationen anzubringen mich bemüht, daher wag' ich zu hoffen, daß ein verehrungswürdiges Publikum mir die gemäßigte Erhöhung der Preise nicht

mißdeuten wird. Ein zahlreicher und geneigter Zuspruch kann mich in den Stand erhalten, durch Abwechslungen ein verehrungswürdiges Publikum angenehm zu unterhalten.

Da ich wegen Besetzung des Orchesters einen ansehnlichen Raum des Parters verliere, so sehe ich mich genöthigt, das erste Parter mit dem zweyten zu vereinigen.

Der Schauplatz ist im Opernhause.

Preiß der Plätze:

Die Person zahlt auf dem ersten Platz 36 kr. Auf dem zweyten 18 und auf dem letzten 9 kr.

Der Anfang ist präcise um 5 Uhr, und das Ende um halb 8 Uhr. Die Casse wird nach 3 Uhr geöffnet.

unterhänigster

Mihule, Schauspiel-Director.

VIII.

(Dresden.)

Mit gnädigster Bewilligung
wird heute Mittwochs den 16. September 1795
auf dem
vor dem schwarzen Thore nächst dem privilegirten Bade
gelegenen Theater, von der daselbst befindlichen
Deutschen Schauspieler-Gesellschaft
zum Erstenmale
aufgeführt:

Don Juan

oder:

Der steinerne Gast.

Eine große ernsthaft-komische Oper in zwey Aufzügen, nach dem Italienischen des Don Giovanni bearbeitet.

In Musik gesetzt von Mozart.

Personen:

Don Juan, ein ausschweifender junger Kavalier	Herr Kaffka.
Der Commandant des Forts	Herr Siegberg.
Donna Anna, Tochter des Commandanten und Verlobte des	Mad. Wagner
Don Golsalvo	Herr Aßmann.

Donna Laura, eine junge Dame aus Burgos, verlassene Geliebte des Don Juan	Mad. Aßmann.
Franz, Don Juans Bedienter	Herr Müller.
Peter } Verlobte.	Herr Tuch.
Klärchen. } Verlobte.	Mlle. Brand.

Masken, Bauern und Bauerinnen.
Musikanten. Bediente.

Die Handlung ist in der Vorstadt von Pedraza, einer Villa am Duraton.

Die Texte der Arien sind an der Casse für 2 Gr. zu haben.

Wegen der vielen Kosten, welche die Aufführung dieser Oper verursacht, ist man genöthigt, das Abbonnement aufzuheben und es finden nur beygesetzte Preise statt:

Eine Loge des ersten Ranges zu 6 Personen	3 Thlr.
" " " zweiten " " " "	2 Thlr.
" " " dritten " " " "	1 Thlr.
Im Cercle	8 Gr.
Im Parterre	4 Gr.
Auf der Gallerie	2 Gr.

Alle Billets sind nur denselben Tag gültig, an welchem sie abgeholt werden.

Logen Billets sind zu haben bei dem Directeur vor dem schwarzen Thore in den drey Kronen, wie

auch, zu mehrerer Bequemlichkeit derer Herrschaften, auf der Pirnaischen Gasse, in Nr. 738, bey Hrn. Hahn drey Treppen hoch.

Der Anfang ist um 6 Uhr.

IX.

(Hannover.)

Siebenzehnte Vorstellung im dritten Abonnement.

Heute

Mittwochs den 15ten Junius 1796

wird

auf dem großen Schloßtheater

aufgeführt:

Don Juan

oder

Der steinerne Gast.

Ein Singspiel in zwey Aufzügen;

Die Musik ist von Mozart.

Personen:

Don Juan	Herr Göhring.
Der Komthur, Gouverneur und Vater der Donna Anna	Herr Trull.
Donna Anna	Madam Walter.
Don Octavio, Geliebter der Donna Anna	Herr Walter.
Donna Elvira, verlassene Geliebte des Don Juan	Demoiſ. Janitſch.
Leporello, Bedienter des Don Juan	Herr Beinhöfer.
Maſetto, ein junger Bauer,	Herr Deichmann.
Zerlina, verlobte Braut d. Maſ.	Madam Dieſtel.
Ein Juwelier	Herr Lell.
Ein Gerichtsdiener . . .	Herr Santorini
Ein Eremit	Herr Bißler.

Der Geiſt des Komthurs.
Bediente des Don Juan.
Bediente der Donna Anna.
Bediente der Donna Elvira.
Einige Kellner.
Bauern und Bäuerinnen.
Furien.

Der Text der Geſänge iſt am Eingange für 3 Gr. zu haben.

Erſter Rang 24 Mgr. Parterrelogen und Parquet 18 Mgr. Zweyter Rang und Parterre 12 Mgr. Dritter Rang 6 Mgr. Vierter Rang 3 Mgr.

Billette sind bey dem Kassirer Düsterdink auf der Osterstraße nahe am Potthofe von 8 Uhr des Morgens bis Nachmittags 3 Uhr zu bekommen, gelten aber nicht länger als den Tag, da sie gekauft werden.

Alle vorher an der Kasse genommenen Billete, Freibillette ausgenommen, als welche blos vorgezeigt werden, müssen gegen Kontremarquen ausgewechselt werden.

Auf Verordnung eines Königl. Ober-Hofmarschall-Amts wird Niemandem, unter keinerlei Vorwand, außer denen zum Theater nothwendig erforderlichen Personen, der Eingang ins Theater verstattet.

Der Anfang ist um halb sechs Uhr.

X.

Die Besetzung einer Aufführung in

Danzig 1796,

von der Gesellschaft der Geschwister Schuch.

Don Juan

oder

die redende Statue.

Ein Singspiel in vier Aufzügen.

Musik von Mozart.

Personen:

Don Juan ein ausschweifender junger Kavalier	Herr J. Bachmann.
Franz, sein Diener . . .	Herr W. Bachmann.
Der Kommandant. . .	Herr Flögel.
Donna Anna, seine Tochter	Mad. Ackermann.
Donna Laura, . . .	Mad. Zander,
Don Gonsalvo . . .	Herr Herford.
Peter, ein Bauer . . .	Herr Schirmer.
Klärchen, seine Braut .	Dem. A. Wolschowski.

XI.

(Darmstadt.)

Große Oper.

Abonnement suspendi.

Mit allergnädigster Erlaubniß

wird

heute Donnerstag den 7. Juli 1808

Zum Benefize

des

Musikdirectors Anton Lüders

die anwesende Krebsische Schauspielergesellschaft in dem neuerbauten Theater

aufzuführen die Ehre haben

zum Erstenmale:

Don Juan

oder

der steinerne Gast.

Große heroisch-komische Oper in 3 Aufzügen.

Musik von Wolfgang Mozart.

Personen:

Don Juan . . . Herr Ferd. Illenberger.
Donna Anna, Verlobte von Dem. Karoline Krebs.
Don Gußmann . Hr. Fuchs.

Der Gouverneur	Hr. Eiser.
Donna Elvira, Don Juans ehemal. Geliebte	Mad. Beuter.
Leporello, D. Juans Bedienter	Hr. Friedel.
Masitto, Bräutigam von	Hr. Fritz Illenberger.
Zerline, Bäuerin .	Dem. Chatinka Krebs.
Ein Juwelier . .	Hr. Haag.
Ein Gerichtsdiener	Hr. Hanstein.

Chor von Bauern und Bäuerinnen. Mehrere Gerichtsdiener. Bediente. Musikanten. Furien.

(Die Scene ist in Spanien.)

Entrée Billets sind in meiner Wohnung auf dem Markte bei Hr. Louis Cavalli und Abends an der Kasse zu haben.

Dem Wohlwollen des verehrungswürdigen Publikums empfiehlt sich bei dieser Gelegenheit.

Anton Lüders,

Musikdirektor.

Preise der Plätze:

In einer Loge	48 kr.
In das Parterre	36 kr.

In die zweite Etage . . . . . , . .	24 kr.
Auf die Gallerie zu beiden Seiten . .	12 kr.

Alle Freibillets sind für heute aufgehoben.

Der Anfang um 6 Uhr und das Ende um 9 Uhr

XII.

Theater der Stadt Leipzig.

Mittwoch den 12. August, 1818.

Don Juan

Große Oper in zwei Aufzügen. Musik von Mozart.

Personen:

Der Gouverneur . .	Herr Fürst.
Donna Anna, seine Tochter	Madame Werner.
Don Oktavio, ihr Geliebter	Herr Klengel.
Don Juan	Herr Genast.
Leporello, s. Bedienter	Herr Fischer.

Donna Elvira, Geliebte des Don Juan	Mad. Neumann-Sessi.
Masetto, ein junger Bauer	Herr Gay.
Zerline, seine Braut .	Demoiselle Böhler d. j.

Bauern und Bäuerinnen.
Musikanten.
Bediente.
Gerichtsdiener.

Der Text zu den Gesängen aus dieser Oper ist an der Kasse für 2 Gr. zu haben.

Hundert und vierzigste Abonnementsvorstellung.

Preise der Plätze:

Parterre: 8 Groschen. Parcket: 16 Groschen. Logen des Parterres und Ersten Ranges: Ein einzelner Platz 16 Gr.; eine Loge zu 3 Personen 2 Thlr.; zu 4 Personen 2 Thlr. 16 Gr.; zu 5 Personen 3 Thlr. 8 Gr.; zu 9 Personen 6 Thlr.; zu 10 Personen 6 Thlr. 16 Gr.; zu 12 Personen 8 Thlr. Ein einzelner Platz in der Fremdenloge Nr. 25. 1 Thlr.

Logen des Zweyten Ranges: Ein einzelner Platz 12 Gr.; eine Loge zu 8 Personen 4 Thlr.; zu 10 Personen 5 Thlr. Ein einzelner Platz in der Fremdenloge Nr. 38. 16 Groschen.

Erste Gallerie: 12 Groschen. Ein gesperrter Sitz daselbst 16 Gr. Zweite Gallerie: 8 Groschen.; Ein gesperrter Sitz daselbst 12 Gr. Dritte Gallerie: Mittelplatz 6 Gr.; Seitenplatz 4 Groschen.

Billets sind täglich Vormittags von halb 9 bis 12 Uhr beim Theater-Kassirer, Petersstraße Nr. 112 im Hofe, zwey Treppen hoch und am Tage der Vorstellung, Nachmittags um 5 Uhr an der Kasse im Theater zu bekommen, sind aber nur denselben Tag gültig. Die Billets, welche ohne Bezahlung im Voraus bestellt werden, müssen am Tage der Vorstellung bis früh um 9 Uhr abgeholt werden, widrigen Falls ist der Besteller derselben verlustig.

Die letzte Arkadenthüre links ist für diejenigen, welche noch keine Billets haben, die letzte Arkadenthür rechts für die, welche bereits Billets haben, zum Eingang bestimmt.

Wenn jemand seinen Platz gegen einen andern vertauschen will, kann solches nur durch Umwechslung des Billets (nicht der Gegenmarke) an der Kasse geschehen.

Anfang um 6 Uhr. Ende um 9 Uhr.

Einlaß um 5 Uhr.

XIII.

(Dresden.)

Königliches deutsches Schauspiel.

Sonntags am 23. September 1821,
auf dem Theater am Linckeschen Bade.

Zum Erstenmale:

Don Juan
oder
der steinerne Gast.

Oper in 2 Acten. Die Musik von Mozart.

Personen:

Don Juan	Herr Unzelmann.
Donna Elvira, Don Juans verlassene Geliebte	Mad. Unzelmann.
Der Comthur	Herr Mayer.
Donna Anna, seine Tochter	Mlle. Willmann.
Don Octavio, deren Bräutigam	Herr Bergmann.
Leporello, Don Juans Bedienter	Herr Keller.
Masetto, ein Bauer . . .	Herr Geiling Sohn.
Zerline, seine Braut . . .	Mad. Haase.

Ein Eremit	Herr Löbel.
Signor Martes, ein Kaufmann	Herr Künzel.
Anführer der Gerichtsdiener	Herr Häcker.

Masken.
Chor von Bauern und Bäuerinnen.
Chor der Furien.
Bediente. Gerichtsdiener.

Der Text der Gesänge ist an der Casse für 3 Groschen zu haben.

Einlaß-Preise.

Ein Billet in die Logen des ersten Ranges	12 Gr.
„ „ „ „ Mittelloge Nr. 7 des zweiten Ranges	8 „
„ „ „ „ Seitenlogen — „ „ „	8 „
„ „ „ „ Seitenlogen — „ dritten „	6 „
„ „ ins Parterre	8 „
„ „ auf die Gallerie	4 „

Die Billets sind nur am Tage der Vorstellung gültig.

Anfang um 6 Uhr. Ende nach 9 Uhr.
Einlaß um 5 Uhr.

XIV.

Theater in Oldenburg.

Abonnement suspendu.

Sonntag den 9. März 1834.

Zum Erstenmale:

Don Juan,

oder

Der steinerne Gast.

Große Oper in 2 Akten, nach dem Italienischen.

Musik von Mozart.

Personen:

Don Juan	Herr Hassel.
Don Pedro	Herr Otto.
Donna Anna, dessen Tochter .	Dem. Löw.
Don Ottavio, ihr Geliebter .	Herr Marchand.
Donna Elvira	Dem. Fürth.
Masetto, ein Bauer	Herr Scheibler.
Zerline, seine Braut	Dem. Günther.*)

*) Karoline Günther, die später in Leipzig beliebt und berühmt gewordene Frau Günther-Bachmann. Geb. 13. Februar 1816 in Düsseldorf, gest. 17. Januar 1874 in Leipzig. Ihr Repertoir umfaßte alle Soubretten-Rollen in der Oper, des Vaudeville's und der Posse. Lortzing hat zahlreiche Partien eigens für sie geschrieben. 1859 ging sie in das Fach der komischen Alten über.

Leporello, Don Juan's Diener Herr Krieg.
Eine Gerichtsperson . . . Herr Labes.
Bauern. Bäuerinnen. Musikanten. Tänzer.
Masken. Bediente. Gerichtsdiener.
Furien.

Cassen-Preise.

Fremden-Loge	48	Grote	Gold.
Logen-Platz	42	"	"
Sperrsitz	36	"	"
Parterre	24	"	"
Amphitheater	16	Grote	Courant.
Gallerie	12	"	"

Anfang 7 Uhr. Casse-Oeffnung 6 Uhr. Ende nach halb 10 Uhr.

XV.

Königl. Sächsisches Hoftheater.

Freitag, den 11. März 1836.

Don Giovanni.

Don Juan.

Oper in zwei Aufzügen. Musik von W. A. Mozart.

Personen:

Don Giovanni	Sigr. Zezi.	Don Juan.
Donna Anna,	Sigra. Veltheim.	Donna Anna, Verlobte von
Don Ottavio	Sigr. Schuster.	Don Octavio.
Il Commendatore	Sigr. Vestri.	Der Gouverneur.
Donna Elvira, Dama abbondonato da D. Giovanni	Sigra. Wüst.	Donna Elvira, Don Juan's verlassene Geliebte.
Leporello, Servo di D. Giovanni	Sigra. Wächter	Leporello, Don Juans Bedienter.
Masetto, sposodi	Sigr. Böhme.	Masetto, Bräutigam von
Zerlina, Contadina	Sigra. Schneider.	Zerlina, Bäuerin.
Coro di Contadini e Contadine. Suonatori. Servitori.		Chor von Bauern und Bäuerinnen. Musiker. Bediente.

Die Scene ist in Spanien.

Textbücher mit deutscher Übersetzung sind an der Kasse für 4 Gr. zu haben.

Pr. d. Plätze
(u. s. w.)

Einlaß um 5 Uhr. Anfang um 6 Uhr.
Ende gegen 9 Uhr.

XVI.

(St. Petersburg).

Au Grand Théâtre.

Samedi 17. Décembre 1849.
Représentation de l'opera italien.
Abonnement suspendu.
Au bénéfice de
Mlle. Corbari.

Don Giovanni.

Grand opéra en deux actes, musique de Mozart.

Au 1r acte: le pas de menuet sera exècuté par **Mlles. Fanny Elsler** et **Andrejanova.**

Personnages:

Don Giovanni	Mr. Tamburini.
Donna Anna, promise à don Ottavio	Mme. Grisi.
Il commendatore, père de donna Anna . . .	Mr. Demi.
Don Ottavio . . .	Mr. Mario.
Donna Elvira, femme de don Giovanni	Mlle. Corbari.
Zerlina, paysanne Fiancèe á Masetto	Mme. Frezzolini.
Leporello, domestique de don Giovanni	Mr. Rossi.
Masetto, paysan	Mr. Tagliafico.

Paysans, paysannes, musiciens, domestiques et demons.

La scène se passe à Séville.

On commencera a 7 heures et demie.

Le prix des places est comme à l'ordinaire aux representations de l'opèra italien.

On peut se procurer des billets à la caisse du Grand Théâtre.

Prix des Places:

Loges 1er rang	20 r. (Rubel).
Baignoire grillée	20 r.
„ ouverte	15 r.
Loges du bel-étage	25 r.

Loge d'avant scéne du bel-etage	35 r. (Rubel).
Loges du 2d rang	12 r.
Loges du 3me rang	7 r.
Lettrée 3me rang	16 r.
„ 4me rang	5 r.
Lettrée 4me rang	8 r.
„ 5me rang	6 r.
Fauteuils 1r rang	8 r.
„ 2d et 3me rangs .	6 r.
Fauteuils 4 et 5 rangs . . .	5 r.
„ 6 et 7me rangs . .	4 r.
„ 8, 9, 10, 11 et 12 rangs	3 r.
Fauteuils des autres rangs . .	2 r.
Balcon	2 r.
Galerie du milieu du 4me rang	1 r.
„ „ „ 5me rang	70 c. (Kopeken)
Galeries de côté 1re banquette	80 c.
„ de côté 2 et 3 banquette	55 c.
Amphithéâtre	25 c.
Paradis	25 c.

XVII.

(St. Petersburg).

Opera Italien.

Abonnement Suspendu.

Samedi, 27. Décembre. (1852.)

Don Giovanni.

Grand opéra en deux actes, musique de Mozart.

Mmes. Rukhina, Snetkova 1, Chirajeva 2, Kostina, Nebrooskaja et Parkatcheva danseront le menuet.

Personaggi:

Don Giovanni	S-r. De-Bassini.
Donna Anna, figlia del commendatore	S-ra. Medori.
Don Pedro, commendatore	S-ra. Polonini.
Don Ottavio, promesso spose di D. Anna . . .	S-r. Tamberlick.
Donna Elvira, consorte di D. Giovanni	S-ra. Maray.
Zerlina, giovane contadina	S-ra. Spezia.
Leporello, servo di Don Giovanni	S-r. Lablache.
Masetto, promesso sposo di Zerlina	S-r. Tagliafico.

Servi, suonatori e contadini d'amboisessi.

La scena ha luogo in Ispagna.

On commencera à 7 heures et demie.

etc. etc.

XVIII.

(Schwerin).

Großherzogliches Hoftheater.

Dienstag, den 30. Oktober 1877.

Zum ersten Male:

Don Juan und Faust.

Tragödie in 5 Akten von Grabbe. Für die Bühne bearbeitet von A. v. Wolzogen.

Personen:

Der Gouverneur Don Gusmann de Ulloa, spanischer Gesandter in Rom . . .	Herr Schnabel.
Donna Anna, dessen Tochter	Fräulein v. Ernest.

Don Octavio de Ulloa, dessen Verwandter, Donna Anna's Bräutigam . . .	Herr Ottbert.
Don Juan Tenorio, spanischer Grande	Herr Bethge.
Doktor Faust	Herr Schneider.
Ein Ritter	Herr Drude.
Cavaliere Negretti . . .	Herr Otto.
Ruvello, Polizei-Direktor in Rom	Herr Günther.
Leporello, Diener des Don Juan	Herr Wassermann.
Gaspar, alter Diener des Gouverneurs	Herr Anders.
Lisetta, Kammermädchen der Donna Anna	Fräulein Hülsen.
Ein Priester	Herr Rollet.
Gäste des Gouverneurs.	Herren u. Damen.
Gerichtsdiener.	Bediente.

(Eintrittspreise u. s. w.)

Cassen Oeffnung 6 Uhr. Anfang halb 7 Uhr.
Ende halb 10 Uhr.

XIX.

Frankfurter Opern-Haus.

Mittwoch, den 20sten October 1880.

Eröffnungs-Vorstellung.

Festouvertüre componirt von Herrn Kapellmeister Goltermann.

Festspiel von Wilhelm Jordan.

Hierauf

Don Juan.

Oper in 2 Acten von W. A. Mozart.

Musikdirigent: Herr Kapellmeister Dessoff. Regie: Herr F. Schwemer.

Personen:

Don Juan	Herr Beck.
Don Pedro, Commandeur	Herr Riering.
Donna Anna, seine Tochter	Frau Marie Wilt.
Donna Elvira	Frau Moran-Olden.
Don Ottavio, Geliebter der Donna Anna	Herr König.
Leporello, Don Juan's Bedienter	Herr Baumann.
Masetto, ein Bauernbursche	Herr Brandes.
Zerlina, ein Bauernmädchen	Frl. Epstein.

Damen. Cavaliere. Pagen. Musikanten. Bediente. Bauern und Bäuerinnen

(u. s. w.)

IV.

Zusammenstellung

der

Don Juan-Schriften.

Vorbemerkung.

Die Reihenfolge ist nach den Jahren ihres Erscheinens geordnet, wovon nur dann abgewichen wurde, wenn Werke eng zu einander gehören. Um der Vollständigkeit zu genügen, wurden auch einige Werke mit aufgenommen, welche nur dem Titel nach zu den Don Juan-Schriften gezählt werden können.

Von einer vollständigen Angabe aller kleineren Aufsätze, welche in musikalischen und anderen Zeitschriften zerstreut über Don Juan erschienen, mußte abgesehen werden.

I.

Von Gabriel Tellez bis Mozart.

1634—1787.

1. **Tirso de Molina,** (Gabriel Tellez.) El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra. 1634.

Gabriel Tellez, der unter dem Namen Tirso de Molina beliebte Komödien schrieb, war der erste, welcher die Sage vom Don Juan dramatisch behandelte. Tirso's Komödien sind gesammelt in fünf Quartbänden, welche theils in Madrid, theils in Tortosa, Sevilla und Valencia von 1616 bis 1652 gedruckt und neu aufgelegt sind. Auch erschien Tirso's „Burlador“ in der spanischen Ausgabe, welche 1838 bei Baudry in Paris unter dem Titel: Coleccion de los mejores autores españoles erschien, worin die dramatische Abtheilung Tesoro del teatro español von Don Eugenie de Ochoa redigirt ist. Eine Auswahl der besten Stücke besorgte Hartzenbusch (Madrid, 1939—42, 12 Bde.: das. 1850).

2. **Spanische Dramen** übersetzt von C. A. Dohrn. Erster Theil. Berlin. In der Nicolaischen Buchhandlung. 1841. 8. XVI u. 432 S.

S. 1—156 enthält die vollständige Übersetzung des „El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra“

von Tirso de Molina. (Gabriel Tellez.) Das Stück betitelt sich hier: Der Verführer von Sevilla, oder: Der steinerne Gast. Seite 411—419: Anmerkungen des Übersetzers zum Verführer von Sevilla.

3. **Don Juan der Verführer von Sevilla**, oder: der steinerne Gast. (El Burlador de Sevilla ó El Convidado de Piedra) von Tirso de Molina, resp. Fra Gabriel Tellez. Übersetzt von L. Braunfels. Frankfurt, 1856.

Auch unter dem Titel: Dramen aus und nach dem Spanischen.

4. **Onofrio Giliberti.** Il Convitato di Pietra. Neapel 1652.

Die Bearbeitung von Giliberti ist die erste italienische, welche durch den Druck bekannt wurde. Exemplare scheinen gänzlich verschollen zu sein.

5. **Il Convitato di pietra.** Eine Harlekinade (commedia dell' arte) in 5 Akten. 1657.

Eine genaue Inhaltsangabe dieser improvisirten Komödie findet sich in der „Histoire de l'ancien théâtre italien par les frères Parfait" die von Moland (Oeuvres III, 345—353) wieder abgedruckt worden ist. Vgl. auch: Otto Jahn's Mozart (1859) Bd. 4, S. 335—337. Herrig's Archiv (1880), 34. Jahrg. 63. Bd. S. 10.

6. **Le Festin de Pierre** ou Le fils criminel Tragi-Comèdie par Dorimond, comédien de Mademoiselle. Lyon 1659.

1665 erschien das Stück unter dem Titel: „Le Festin de Pierre ou l'Athée foudroyée", 1691 sogar unter Molière's Namen in der Amsterdamer Ausgabe der Molière'schen Komödien (Amsterdam, chez

Henri Wetstein 1691, Tome III). Knörich sagt darüber am Schlusse seiner Einleitung (Molière-Museum Heft 2, S. 37—38): Molière's Don Juan wurde zum ersten Mal 1682 von La Grange und Vinot herausgegeben. Der Amsterdamer Buchhändler Henri Wetstein nahm, da er diese Ausgabe wahrscheinlich nicht kannte, einfach das Dorimon'sche „Festin de Pierre" in seine 1691 erschienene Ausgabe der oeuvres de Molière auf, und zwar unter folgendem Titel: „Le Festin de Pierre ou l'Athèe Foudroyèe. Tragi-Comédie par J. B. de Moliére. Suivant la Copie imprimèe à Paris, 1683." Nach diesem Texte giebt Dr. Knörich im Molière-Museum, Heft 2, einen Abdruck.

7. **Le Festin de Pierre** ou le Fils criminel, tragi-comédie, traduit de l'italien en français par le sieur de Villiers. Paris, Charles de Sercy, 1660 in — 12. Auch: Paris, Jean Ribou, 1665. in — 12.

(Bibliographie molièresque unter Nr. 550).

8. **Le Festin de Pierre,** ou le fils criminel. Tragi-Comedie. Traduit de l'Italien en François, par le Sieur de Villiers. Imprimé à Amsterdam, MDCLX. pet. in — 12.

Die Rückseite des Titelblattes ist leer. Dann folgen 4 unbezifferte Blätter mit 5 Seiten Widmung: a Monsieur de Corneille a ses heures perdues." 2 Seiten: „Au Lecteur" und 1 Seite: „Acteurs." Dann folgt auf 74 Seiten die Tragi-Comedie. Ein Exemplar besitzt die Königl. Bibliothek in Dresden. (Bibliothekzeichen: Lit. Gall. A. 1661). Einen Abdruck dieser höchst seltenen Amsterdamer Ausgabe aber giebt Dr. W. Knörich in der Sammlung französischer Neudrucke.

9. **Sammlung französischer Neudrucke**, herausgegeben von Karl Vollmöller. I. De Villiers le Festin de Pierre ou Le Fils criminel. Neue Ausgabe von W. Knörich. Heilbronn, Verlag von Gebr. Heminger. 1881. 8. XVII und 88 S.

10. **Molière, J. B. P.,** Le Festin de Pierre. Comedie en cinq actes.

Zuerst aufgeführt in Paris auf dem Theater du Palais royal am 15. Februar 1665.

Im Druck erschien das Stück zum ersten Mal im Jahr 1682 von La Grange und Vinot herausgegeben. (Les Oeuvres de Monsieur de Molière. 8 Vol. Paris 1682. in — 12.)

11. **LE FESTIN** DE **PIERRE,** COMEDIE PAR J. B. P. DE MOLIERE. A AMSTERDAM, chez HENRI WETSTEIN. M. DC. XCIII. in — 12. 72 Seiten.

Gegenüber dem Titel ein Kupferstich, (Saal mit Kronleuchter. Don Juan, Sganarelle und Statue an einer mit Speisen besetzten Tafel) mit der Unterschrift „le Festin de Pierre."

Diese Amsterdamer Einzelausgabe (1693), wovon ich ein Exemplar besitze, ist sehr selten geworden. Der Verleger Wetstein kaufte 1681 nach Daniel Elzevir's Tode dessen Fonds cum jure copiae.

In der Gesammtausgabe der oeuvres de Molière welche Wetstein 1691 in 6 Bde. herausgab, befindet sich nicht Molière's sondern Dorimon's Festin de Pierre, unter Molière's Namen eingeschoben.

Die französischen Einzelausgaben, wie Gesammtwerke welche Molière's Don Juan au le Festin de pierre enthalten, können hier unmöglich alle aufgeführt werden. Bis 1875 betrug die Gesammtzahl der verschie-

denen Ausgaben Molière'scher Stücke 742, worunter 232 der Gesammtwerke.

Die bemerkenswerthesten Ausgaben der Gesammtwerke findet der Leser verzeichnet im Molière=Museum (Wiesbaden 1881), Heft I, Anhang III.

12. **Derer Comödien** Des Herrn Von Moliere Königlichen Frantzösischen Comödiantens ohne Hoffnung seines gleichen. Erster Theil . . . . in das Teutsche übersetzet durch J. E. P. Mit schönen Kupfern gezieret, und das erstemal also gedruckt. Nürnberg Zu findten bey Johann Daniel Taubern Buchhändlern. 1694. (3 Theile.)

Th. 1 enthält: Des Don Pedro Gastmahl (Auf der Mainzer Stadtbibliothek.)

Die zweite Ausgabe von 1695 ebendaselbst, hat den drastischen Titel;

Histrio Gallicus Comico — Satyricus Sine Exemplo: Oder Die überaus anmuthigen und lustigen Comödien des Fürtrefflichen und unvergleichlichen Königl. frantzösischen Comödiantens, Herrn von Moliere, Wieder auffs Neue, und mit grosser Mühe und sonderbarem Fleiß, auch dem Molierischen Genio gemäß. in das rein Teutsche übersetzt: In drei Theile abgetheilt. Mit possirlichen Kupfern gezieret und zum andernmahl gedruckt also daß sie in Frantzösischer und Deutscher Sprach nebeneinander, oder in einer jeden besonders, können eingebunden werden; So hohen als Niedern Stands=Personen zu anmuthiger Gemüths=Belustigung Und dann der zur Frantzösischen Sprach begierigen Teutschen Nation auch der zur Teutschen Sprach begierigen Frantzösischen Nation zu desto geschwinder, leichter, und gleichsam lachender Erklärung derselben sehr dienlich. Nürnberg Bey Johann Daniel Taubern, Buchhändlern, neben der Schuster=Gaß zu finden. 1695.

Theil 1 enthält u. A.: Des Don Pedro Gastmahl.

Der erste Theil enthält ein Verzeichniß der in diesen drei Theilen enthaltenen Komödienstücke, worauf eine Warnung in Versen an die Buchdrucker folgt.

„Wer Recht und ehrlich thut, verdient des Adels Helm,
Wer aber mich nachdruckt, der ist ein Dieb und Schelm.
Wen solcher Tadel nicht schrickt vom Vorsatz ab,
Den führ eine Statue wie Don Juan zu Grab.“

Die Verfasser dieser beiden deutschen Übersetzungen konnten bis jetzt nicht mit Sicherheit festgestellt werden. Man glaubt, daß es Velthen ist, der frühere leipziger Student, der Magister, der sich später als Haupt einer Wandertruppe so große Verdienste um die Entwickelung der deutschen Schaubühne erwarb.

Ein Exemplar befindet sich auf der Königl. Bibliothek zu Berlin.

Eine dritte Übersetzung erschien 1721 ebenfalls in Nürnberg bei Joh. Daniel Taubers sel. Erben. (4 Theile.) Th. 1 enthält: Das steinerne Gastmahl.

Eine Übersetzung von J. S. B. (Bierling) 4 Theile mit Kupfer (nach Boucher), erschien 1752 in Hamburg bei Christian Herold. 2. verbesserte Ausgabe bei Christ. Herolds Wittwe, Hamburg 1769.

Hier alle Übersetzungen welche, „Don Juan“ enthalten, anzuführen, verbietet der Raum, ich verweise auf Laoroix, welcher in seiner für das gründlichere Molière-Studium epochemachenden Bibliographie Molièresque, (seconde Edition, Paris, Auguste Fontaine, 1875, XI. und 412 Seiten) 59 Seiten füllt mit dem Verzeichniß der Übertragungen Molière's in 20 verschiedene Sprachen.

Die besten deutschen Übersetzungen lieferten Graf Baudissin (Leipzig 1865—67, 4 Bde.) und Professor

Adolf Laun (Leipzig, Wilh. Friedrich, 1881). In Adolf Laun's Molière-Ausgabe (berühmtes Commentarwerk) befindet sich Don Juan in Bd. VII. Berlin, Muyden, 1876.

13. **Corneille.** — Le festin de Pierre. Comèdie de M. Molière, mise en vers par M. Corneille de Liste, représentée sur le théâtre de Guénégaud, le Vendredi 12 Février 1677. imp. dans les Oeuvres dramatique de M. Corneille de Liste.

14. **Rosimond,** Le Festin de Pierre ou l'athéiste foudroyé. Tragi-comèdie, 1669. Paris. Bienfait, 1670. in — 12.

Der Verfasser war der Schauspieler Dusmenil, welcher sich als Dichter Rosimond nannte.

15. **Il Convitato di Pietra,** opera esemplare del signor Giacinto Andrea Cicognini. 1670.

16. **The Libertine,** (Der Wüstling). Tragedie by Thomas Shadwell. Acted by their Majesties servants. 1676. 4. 1692. 4.

17. **Il Convitato di Pietra,** del Signor Andrea Perucci. 1678.

18. **le Festin de Pierre,** Opéra comique en trois actes & en vaudevilles, sans prose par M. Le Tellier, non imp. représenté à la Foire S. Germain, 1713. au jeu d'Octave.

Dictionnaire des thèâtres de Paris II. p. 540, u. f. wird näheres über diese Oper mitgetheilt.

19. **Zamora.** — Non hay deuda que no se pagne y convidado de piedra. Commedia dell Signor Antonio de Zamora. 1725.

Zamora gab von seinen Komödien selbst den ersten Theil heraus (Madrid, 1722), der nach seinem Tode, mit einem zweiten vermehrt (das. 1744, 2 Bde.), wieder gedruckt wurde.

20. **Dictionnaire** des théâtres de Paris. Tome second. A Paris, chez Lambert, libraire, rue de la Comèdie Françoise, au Parnasse. 1756. 8.

Zweiter Band, S. 539—542. „le festin de pierre.“

21. **D. Giovanni Tenorio** osia **Il Dissoluto.** Commedia del Signor Carlo Goldoni. Avvocato Veneziano. Secondo Edizione di Fiorenza. In Napoli MDCCLX. Nella Stamperia de Vincenzo Manfredi. 8. 64. S.

Ein Exemplar dieser Ausgabe von 1760 besitzt die Königl. Bibliothek zu Dresden. (Bibliothekzeichen: Lit. Ital. A. 918.) Die erste Ausgabe erschien 1736.

22. **Don Juan oder das steinerne Gastmahl.** Ballet in 4 Abtheilungen, mit Musik von Chr. W. von Gluck. 1761.

Der Inhalt ist vor dem Klavierauszug (herausgegeben von Marr) und von Lobe (Fliegende Blätter f. Musik I. S. 122 u. f.) mitgetheilt.

23. **Cailhava.** — De l'art de la comédie, ou detail raisonné des diversés parties de la comédie, et de ses différents genres; suivi d'un traitè de l'imitation Où l'on compare à leurs originaux les imitations de Moliere & celles des modernes etc. etc. par M. de Cailhava. A Paris, chez Fr. Amb. Didot ainé. 1772. 4 Bände. gr. 8.

Bd. I, S. 94 u. f. über Don Juan.

Bd. III, S. 217—250 über verschiedene Bearbeitungen des Don Juan.

24. **Il Convitato di Pietra** osia: **il dissoluto**. Dramma tragicomico. La musica è del Sig. Vincenzo Righini. Da rappresentarsi ne' teatri privilegiati di Vienna l'anno 1777.

25. **Baker, David Erskine**, Biographia Dramatica, etc. etc. in two volumes. London, 1782. 8.

In Band II, S. 188 eine Notiz über The Libertine (Der Wüstling) von Thomas Shadwell. Auf derselben Seite unter 48 wird auch angegeben:

The Libertine. Tragedie by Ozell. This is only a tranlation of Moliere's play on the same subject.

26. **Il Convitato di Pietra**. Oper von Giovacchino Albertini. 1784.

II.

Mozarts Don Juan.

27. **Il dissoluto punito** osia **Il Don Giovanni.** Dramma giocoso in due Atti posto in Musica da Wolfgang Amadeus Mozart.

Mozart's eigenhändig geschriebene Partitur zum Don Juan, aus welcher er bei der ersten Aufführung in Prag dirigirt hatte, wurde in dem Archive der Direktion des Prager ständischen Theaters aufbewahrt, bis dieselbe Eigenthum des Musikverlegers André in Offenbach wurde, welcher den Nachlaß Mozart's ankaufte. (Johann Anton André, Komponist und Musiktheoretiker, geb. 6. Oktober 1775 zu Offenbach, übernahm nach dem Tode seines Vaters dessen Verlagsgeschäft in Offenbach, das er namentlich durch den Ankauf von Mozart's Nachlaß (1799) in außerordentlichen Flor brachte. Er starb am 6. April 1842 zu Offenbach.)

Von J. André's Erben erwarb im Jahr 1855 das kostbare Autograph die berühmte Sängerin Frau Pauline Viardot-Garcia, in derem Besitze das Kleinod sich noch gegenwärtig befindet.

(Frau P. Viardot-Garcia geb. 18. Juli 1821 zu Paris, lebt seit 1862, von der Bühne zurückgetreten, auf ihrem Landgute bei Baden-Baden.)

Die einzelnen Stücke der Oper sind im Autograph jedes für sich geschrieben und eingelegt in die Blätter, welche das Recitativ enthalten, an dessen Schluß jedesmal auf das nächste Stück verwiesen ist.

Nach Dr. Ludw. v. Köchel. (Chronologisch-thematisches Verzeichniß sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts) besteht das Autograph der ganzen Oper aus:

a. Ouvertüre. 14 Blätter mit 26 beschriebenen Seiten. Act I. 138 Blätter mit 272 beschriebenen Seiten. Act II. 122 Blätter mit 234 beschriebenen Seiten in Querfolio.

b. der Aria: „Dalla sua pace.“ 4 Bl. mit 8 beschriebenen Seiten.

c. der Scena: „Mi tradi quell' alma.“ 10 Bl. mit 17 beschriebenen Seiten. Beide der Partitur der ganzen Oper beigelegt.

28. **Partituren** von Mozarts Oper **„Don Juan“** erschienen bei Breitkopf und Härtel (Leipzig) im Typendruck. 2 Bde. Italienisch und deutscher Text, letzterer von Rochlitz.

Paris, J. Frey (1820). Ital. und französischer Text. Leipzig, Breitkopf und Härtel (1842) schön gestochen in zweiter Auflage. Prachtausgaben ebendaselbst (Redaction von J. Rietz), Text von K. Riese) und bei F. E. C. Leuckart (C. Sander) in Breslau 1869 (Text von B. Gugler.)

Die zahllosen Klavierauszüge aufzuführen, verbietet der Raum, die bemerkenswerthesten sind der ältere von A. E. Müller bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. — Mannheim, C. F. Heckel. — Bonn, N. Simrock. (Ital. und deutscher Text. Aeltere Ausgabe.) — Paris, M. Schlesinger. — Hamburg, G. A. Böhme. (Ital. und deutsch.) — Offenbach, J. André

(deutsch. und ital. Text). — Der neue handliche, sehr billige und vollständigste von F. Brißler, bei Breitkopf und Härtel; der bei N. Simrock in Bonn (Text von L. Bischoff) und der von Fr. Wüllner bei Th. Ackermann in München (Text von Grandauer).

Textbücher.

29. **Il Dissoluto punito** osia: **Il D. Giovanni.** Dramma Giocoso in due Atti. Da rappresentarsi nel Teatro di Praga l'anno 1787. In Praga di Schoenfeld.

Textbuch für die erste Aufführung von Mozarts Don Juan in Prag, (29. October 1787) wovon Graf York von Wartenburg auf Klein-Oels bei Ohlau ein Exemplar besitzt. Auch hatte Dr. Ludwig Ritter von Köchel, (Verfasser des großen Mozart-Katalogus) das Glück einen zweiten Abdruck dieses selten gewordenen Textbuches in Prag aufzufinden.

Unter dem Personenverzeichniß steht die Bemerkung:

La Poesia è dell' Ab. Da Ponte, Poeta de' Teatri Imperiali di Vienna.

La Musica è dell Sig. Wolfgango Mozart, Maestro di Cap. tedesco.

Nach diesem Texte des Lorenzo da Ponte, schrieb Mozart seine berühmte herrliche unsterbliche Oper „Don Juan".

30. **Il Dissoluto punito** osia: **Il D. Giovanni.** Dramme giocoso in due Atti. Da rappresentarsi nel Teatro della Corte, l'anno 1788. In Vienna nella imp. stamperia dei sordi e muti.

Textbuch für die erste Aufführung von Mozarts Don Juan in Wien, (7. Mai 1788) wovon der Tonsetzer Josef Dessauer in Wien, und der königl. dänische

Opernsänger Herr Richard Jastrau in Kopenhagen, Exemplare besitzen.

Uebersetzungen.

31. **Fragment** einer deutschen Uebersetzung des Textes von „Don Giovanni" von Mozart selbst verfaßt. (Manuscript.)

J. P. Lyser erzählt (Neue Zeitschrift für Musik XXI. S. 174 f.), daß ihm Mozarts Sohn Wolfgang bei ihrem Zusammensein in Dresden im Jahr 1834 unter anderen Reliquien seines Vaters auch ein Fragment einer deutschen Uebersetzung des Textes vom Don Giovanni von Mozart selbst verfaßt und eigenhändig geschrieben gezeigt habe. Er habe sich einige ihm besonders daraus interessirende Nummern abschreiben dürfen, ja der junge Mozart habe ihn aufgefordert, die Uebersetzung in gleichem Sinne zu vollenden, was aber, weil kein Musikverleger sich dafür habe interessiren mögen, nicht zur Ausführung gekommen sei.

Später veröffentlichte Lyser diese Scenen in der Neuen Zeitschrift für Musik XXII S. 133 u. f. und wurden abgedruckt in Otto Jahn's „Mozart". Bd. 4. S. 757—766.

Wohin das Originalmanuscript gekommen, ist unbekannt. O. Jahn theilt mit: „Das Originalmanuscript ist nicht, wie Lyser vermuthete, aus dem Nachlaß Wolfg. Mozarts nach Salzburg ins Mozarteum gelangt und nichts hat wieder davon verlautet."

32. **Der bestrafte Wollüstling** oder: **Der Krug geht so lange zu Wasser bis er bricht.** Ein komisches Singspiel in zwey Akten nach der Musik des Herrn Kapellmeisters Mozart. Uebersetzt von C. G. Neefe. Bonn, 1789.

Ein Manuscript dieser eigenthümlichen Uebersetzung des „Don Juan“ befindet sich in der Königl. Bibliothek zu Berlin.

33. **Don Juan.** Textbuch von Dr. Schmieder für Mainz. 1789.

34. **Don Juan** oder: **die redende Statue**, eine große komische Oper. Frei bearbeitet. Augsburg, 1790.

35. **Arien und Gesänge** aus dem Singspiel: **Don Juan** oder: **Der steinerne Gast** in vier Aufzügen. In Musik gesetzt von Mozart. Berlin. (1790.) kl. 8. 55 S.

36. **Don Juan** oder: **die redende Statue**. Ein Singspiel in vier Aufzügen. Musik von Mozart. 1793.

Arienbuch der Schuchischen Bühne für Danzig und Königsberg.

37. **Gesänge** aus dem Singspiele **Don Juan.** Passau mit Ambrosischen Schriften. 1793.

Vielleicht von Chr. H. Spieß? Wird von Schletterer angeführt in Breitkopf und Härtels Textbibliothek Nr. 20, S. 5.

38. **Textbuch** des hochdeutschen Theaters in Amsterdam. **Don Juan** oder: **der steinerne Gast.** (4 Akte.) 1794. 8.

39. **Don Juan** oder: **der steinerne Gast**. Singspiel aus dem Italienischen. Gotha, Ettinger. 1794.

40. **Don Juan** oder: **Die redende Statue**. Große Oper, nach dem Italienischen ins Deutsche übersetzt. Die Musik dazu ist von Mozart. Nürnberg, 1795.

41. **Der gestrafte Ausschweifende** oder: **Don Juan.** Komisches Singspiel in 2 Akten. Musik von Mozart. Leipzig, 1796.

42. **Don Juan.** Oper in zwei Akten. Nach dem Italienischen des Abb. da Ponte frei bearbeitet von Friedrich Rochlitz. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1801. gr. 8. IV und 58 Seiten.

Diese deutsche Uebersetzung galt damals für die Beste und wurde in der Partitur, welche bei Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien, der Musik Mozarts untergelegt.

43. **Don Giovanni** ossia: **Il Dissoluto punito** Dramma giocosa per Musica, (W. A. Mozart), in due Atti, accomodato da cantarsi nel Concerto Filarmonico di Dresda. Dresden, 1810.

(Lorenzo da Ponte's Textbuch „Don Giovanni" zum Conzertgebrauch eingerichtet.)

44. **Don Giovanni,** Dr. giocoso in 2 atti. Don Juan, op. — com. représenté pour la 1re fois à Paris, 1811. (Ital. et franç.) Paris, 1811.

45. **Don Juan**, opèra en 2 actes et 13 tableaux. Edition du théâtre lyrique. Paris. (Ohne Jahr.)

Französische Bearbeitung des da Ponte'schen Textbuches aus neuerer Zeit.

46. **Don Giovanni** ossia: **Il Dissoluto punito.** Dramma giocoso per Musica, in due Atti, da rappresentarsi nel Real Teatro di Dresda. Dresda, 1814. kl. 8. 147 Seiten.

Mit gegenüberstehenden deutschen Text. Der deutsche Titel lautet: Don Juan, oder der steinerne Gast. Eine komische Oper in zwei Aufzügen für das königl. sächsische Theater. Dresden 1814.

47. **Gesänge** aus Don Juan oder: Der steinerne Gast. Oper in zwei Akten. Musik von Mozart. kl. 8. 62 S.

Dresdener Textbuch ohne Jahreszahl. Im Personenverzeichniß zwei eingeschobene Nebenrollen.

48. **Don Juan,** translated into English Verse. London, 1817.

L. da Ponte's Textbuch in englischer Uebersetzung.

49. **Don Juan.** A Grand Serio-Comic Opera in 2 actes. The Music by Mozart. New-York. (Englisch und Italienisch.) O. J. (1825.)

50. **Textbuch** zum Don Juan in böhmischer Sprache von J. N. Stiepaneck. Prag, 1825.

Mit einer Vorrede, welche die Geschichte der Entstehung der Oper Don Juan enthält, wie auch Nachrichten über die erste Aufführung und ihres Erfolges in Prag, und mehrere sich darauf beziehende Anekdoten.

51. **Don Juan.** Große Oper in zwei Akten Nach dem Italienischen des Abate da Ponte. Musik von Mozart. Wien. Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung (Josef Klemm). Hoher Markt 541, gegenüber vom Galvagnihof. (O. J.) 8. 68 S.

52. **Text der Gesänge** aus: **Don Juan**, oder: **Der steinerne Gast.** Romantische Oper in zwei Abtheilungen, Musik von W. A. Mozart. Bremen, 1846. Druck und Verlag von Franz Feilner, Langenstraße Nr. 130. 8. 72 S.

Ausgabe mit dem Text der Recitative, welche die Gesangnummern verbinden.

53. **Don Juan;** neu und frei, doch treu, deutsch wiedergegeben von G. H. F. T. Sever. Karlsruhe, Druck der Gerbrachtschen Buchdruckerei, 1854.

Der (ohne Zweifel pseudonyme) Uebersetzer zeigt sich in der „Einleitung" als ein vielseitiger gebildeter

Mann, hat aber schwerlich musikalische Studien gemacht und steht jedenfalls dem Bühnenwesen fern.

54. **Don Juan**, komisch-tragische Oper in zwei Akten, von W. A. Mozart. Aus dem Italienischen in's Deutsche übertragen, nebst Bemerkungen über eine angemessene Bühnen-Darstellung von Dr. W. Viol, Mitglied der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur in Breslau. (Den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt.) Breslau. Verlag von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander). 1858. 8. 151 S.

S. 1—28 eine Einleitung. S. 29—151 Text der Oper. Italienisch und Deutsch.

55. **Arien und Gesänge.** Don Juan. Große Oper in 2 Akten (Mit den Original-Recitativen). Musik von W. A. Mozart. Dritte Auflage. Wiesbaden: Wilh. Friedrich's Verlag und Buchdruckerei. 1862. kl. 8. 38 S.

56. **Il Dissoluto punito** osia: **Il Don Giovanni.** Dramma giocoso in due atti. Poesia di Lorenzo Da Ponte. Wortgetreuer Abdruck des ersten italienischen Textbuches für Prag vom Jahre 1787 mit den für die Aufführung in Wien im Jahre 1788 getroffenen Abänderungen. Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. (1865.) gr. 8. IV, 56 S.

Der Name des Herausgebers „Dr. Leopold von Sonnleithner“ steht unter dem Vorwort.

57. **Deutsche Schaubühne**, redigirt von Dr. Feodor Wehl. Neuntes Heft. Hamburg. 1860.

Enthält: Don Juan. Oper in zwei Aufzügen von W. A. Mozart. Nach dem Italienischen des Abbate Lorenzo da Ponte für die deutsche Bühne

neu bearbeitet und mit vollständigem Scenarium versehen von Alfred Freiherrn von Wolzogen.

58. **Don Juan.** Oper von Mozart. Auf Grundlage der neuen Text-Uebersetzung von B. v. Gugler (nach dem Italienischen des Lorenzo da Ponte) neu scenirt und mit Erläuterungen versehen von Alfred Freiherrn von Wolzogen. (Bühnen und Musikverlegern gegenüber Manuscript.) Breslau, F. E. C. Leuckart. 1869. 8. XXIV u. 124 S.

59. **Don Juan** oder: **Der steinerne Gast.** Oper in zwei Akten. Musik von W. A. Mozart. Druck der Königl. Hofbuchdruckerei von C. C. Meinhold & Söhne. (Dresden 1870.) 8. 96 S.

60. **Don Giovanni** von Mozart. Eine Studie zur Oper auf Grundlage des da Ponte'schen Textes nebst einer verbesserten Uebersetzung des letztern. Von Th. Epstein. (Den Bühnen gegenüber Manuscript.) Frankfurt a. M. 1870. In Commission bei C. A. André, Zeil (Haus Mozart). gr. 8. X und 137 S.

61. **Mozarts Don Juan.** Nach dem italienischen Text des Lorenzo da Ponte für die deutsche Bühne neu bearbeitet und scenirt von Franz Grandaur. München, Theodor Ackermann. 1871. 8. V und 76 S. Auch 1874.

62. **Don Juan.** Oper in zwei Aufzügen vom Abt Lorenzo da Ponte, geb. 1749 zu Ceneda, gest. 1838 in New-York. Musik von Wolfgang Amadeus Mozart, geb. 27. Januar 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dezember 1791 zu Wien. Neu revidirter Text der Gesänge mit Angabe des Inhalts der Oper und einer Einführung in dieselbe von

Hermann Mendel. Berlin. S. Mode's Verlag. (Gustav Mode.) kl. 8. 34 S.

Gustav Mode's Opern-Text-Bibliothek, Nr. 1. (1871.)

63. **Don Juan** oder: **Der steinerne Gast.** (Il dissoluto punito osia Il Don Giovanni.) Oper in zwei Akten nach dem Italienischen des Abbate da Ponte. Musik von W. A. Mozart. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel. (1879.) kl. 8. 48 S.

Breitkopf & Härtels Textbibliothek Nr. 20. Herausgegeben von Kapellmeister Dr. H. M. Schletterer.

Der hier gebotene Text folgt den von Dr. L v. Sonnleithner 1865 neu herausgegebenen Originaltextbüchern (Prag 1787, Wien 1788) mit Benutzung solcher Lesarten, die in den verschiedenen Uebertragungen als vorzüglich gelungen erschienen.

NB. Die vielen Textbücher zum Gebrauch für Theaterbesucher, wovon jede größere Opernbühne eins hat drucken lassen, können hier unmöglich alle aufgezählt werden.

Eine neue Textübersetzung von Kalbeck, soll wie verlautet, demnächst im Verlage von Gutmann in Wien erscheinen.

III.

Von 1787 bis Ende 1886.

64. **Il Don Giovanni,** osia **Il Convitato di Pietra.** Oper von Giuseppe Gazzaniga. Zuerst aufgeführt in Venedig 1787 und fand auch außerhalb Italiens Beifall.

Von den höchst selten gewordenen Textbüchern besitze ich eins aus Lissabon in italienischer und portugisischer Sprache. Der italienische Titel auf der Rückseite des ersten Blattes lautet:

Il Don Giovanni ossia Il Convitato di Pietra. Dramma per Musica in un sol' atto da rappresentarsi nel Teatro DELLA RUA DOS CONDES nel Carnovale dell' Anno 1792. Dedicato All' ILL.mo ed ECC.mo SIGNORE MARCHESE DI ABRANTES. A LISBONNA, Nella Stamperia de Simone Taddeo Ferreira. Anno M. DCC. LXXXXII. (Strich. Darunter:) Con Licenza della Real Meza della Commissione Generale sopra l'Exame, e Censura de' Libri.

Der auf der ersten Seite des zweiten Blattes befindliche portugisische Titel lautet:

DOM JOÃO, OV O CONVIDADO DE PEDRA Dramma em Musica n'hum só acto para se

representar no Theatro DA RUA DOS CONDES no Carnaval do Anno de 1792. Dedicado AO JLL.mo, e EX.mo SENHOR MARQUEZ DE ABRANTES. LISBOA, Na Officina de Simão Thaddeo Ferreira. No Anno M.DCC.LXXXXII. (Strich. Darunter:) Com Licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame, e Censura dos Livros.

Der Verfasser des Textbuches hat sich nicht genannt. Das Buch in klein Octav hat 117 Seiten, der italienische Text auf der linken, der portugiesische auf der rechten Seite. Die Widmung an den Marchese di Abrantes (nur portugiesisch) auf S. 4 und 5 ist unterzeichnet: „De V. Excellencia Humilde, e reverente Criado Francisco Antonio Lodi." Dann folgt S. 6 und 7 eine Scenenangabe, S. 8 und 9 das Personenverzeichniß. Unter dem Personenverzeichniß steht die Bemerkung: „La Musica è del Celebre Maestro il Signor Guiseppe Gazzaniga, diretta dal Sig. Maestro Antonio Leal Moreira." S. 10 bis 117 folgt der Text mit der Überschrift: Parte Unica, Die Oper ist eingetheilt in 21 Scenen. Nach Don Juan's Höllenfahrt (Scena XXI) folgt eine „Scena Ultima" (ähnlich wie bei da Ponte), worin sämmtliche Personen auftreten, denen Pasquariello (Don Juan's Diener) den Untergang seines Herrn erzählt.

Bruchstücke einer Partitur dieser Oper (Manuskript) befinden sich im Archiv des Vereins der Musikfreunde in Wien.

65. **D. Giovanni** osia **Il Convitato di Pietra.**

Textbuch zur Oper von Giuseppe Gazzaniga, von einer Aufführung in Bologna, welches sich auf der Königl. Bibliothek zu Dresden befindet. (Bibliothekzeichen: Lit. Ital. A 534, 18.)

Das Büchlein in 8° ist leider ohne Titelblatt, beginnt mit S. 33 und schließt mit S 68. Auf S. 33 steht: „D. Giovanni osia Il Convitato di Pietra.“ S. 34 gibt das Personenverzeichniß, dann folgt S. 35 bis 68 der Text mit der Überschrift: „Atto Secondo.“

Die fehlenden Seiten 1—32 enthielten eine Art Vorspiel, welches mit „Atto primo“ bezeichnet war. Dieses Vorspiel wurde bei späteren Aufführungen als überflüssig ganz fortgelassen, und deßhalb wahrscheinlich von einem früheren Besitzer dieses Exemplars S. 1 bis 32 abgetrennt.

Eine Stelle im Finale deutet darauf hin, daß dieses Exemplar zu einer Aufführung in Bologna diente. Don Juan fordert nämlich beim Nachtessen seinen Diener Pasquariello auf, einen Toast auszubringen. Dieser trinkt nun auf Bologna und dessen schöne Frauen. Die Partitur in Wien enthält einen Toast auf Venedig und dessen Frauen, das Lissaboner Textbuch einen solchen auf Lissabon und dessen schöne Frauen. Hieraus geht hervor, daß jedes Textbuch an dieser Stelle den Ort nennt, wo es gedruckt wurde und zu einer Aufführung diente.

66. **Il nuovo convitato di pietra.** Opera buffa. Musik von Francesco Gardi. 1787.

1787 in Venedig, 1791 in Bologna, und 1796 im Teatro Canobbiana in Mailand aufgeführt.

67. **Don Giovanni Tenorio** osia **Il Convitato di Pietra.** Opera buffa. La musica è del Sig. Vincenzo Fabrizi. 1788.

Wurde 1788 in Barcellona und im selben Jahre zu Fano aufgeführt.

68. **Il Convitato di Pietra.** Opera buffa. Von Domenico Cimarosa.

1790 für Verona geschrieben.

69. **Niemtschek, Franz,** Professor am Prager Kleinseit. Gymnasium. Wolfgang Gottlieb Mozart, nach Originalquellen beschrieben. Prag 1798. In der Herrlischen Buchhandlung. 4. 78 S. 2te Aufl. 1808.

S. 28 u. f. Don Juan.

70 **Mozart's Geist.** Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Ein Bildungsbuch für junge Tonkünstler. Mit dessen Portrait. Erfurt, in der Hennings'schen Buchhandlung. 1803. 8. 450 S.

S. 284—328: Don Giovanni.

71. **Don Juan der Wüstling.** Ein Prosa-Roman, nach dem Spanischen des Tirso de Molina. 1805. Bei Dienemann in Penig. 8.

72. **Die Ruinen am Rhein.** Herausgegeben von N. Vogt. I. Theil. Frankfurt a. M. 1809 bei J C. B. Mohr. 8. 205 S.

Seite 109 bis 205 wird in einem dreiaktigen Schauspiel, mit Musik von Mozart, unter dem Titel: „Der Färberhof oder die Buchdruckerei in Maynz.“ Fust, der Buchdrucker, Faust, der Schwarzkünstler, und Don Juan, der leichtlebige Spanier, als ein und dieselbe Person hingestellt.

73. **Benzel-Sternau,** Graf von, Der steinerne Gast 4 Bände. Gotha, 1811.

74. **Hoffmann, E. T. A.,** Phantasiestücke in Callots Manier. Erster Band. Bamberg, 1813.

Darin: Don Juan, eine fabelhafte Begebenheit. die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen, (Geschrieben 1812.) Auch: Berlin 1827, Theil I,

Stück IV, S. 81 u f. und in den verschiedenen Ausgaben der Gesammtwerke Hoffmann's.

75. **Don Juan Tenorio.** Oper von Ramon Carnicer.

Um 1818—1820 für das Theater in Barcelona geschrieben.

76. **Schaden, A.,** von, Der deutsche Don Juan. Berlin, 1820. 8.

77. **Zimmermann, F. G.,** Professor, Dramaturgische Blätter für Hamburg. Erster Band, enthaltend Nr. 1—52. Hamburg 1821, in Commission bey Hoffmann und Campe. Gedruckt bey Joh. Bernh. Appel. 8. 440 S.

Nr. 46, S. 369—376, Nr. 47, S. 377—384, Nr. 48, S. 385—392: Don Juan. Oper von Mozart.

78. **Don Juan** ou **le Festin de Pierre.** Opèra comique en quatre actes d'après Molière et le drame italien, paroles ajustées sur la musique de Mozart, par Castil-Blaze. Paris 1821.

Castil-Blaze hat hier den Molière'schen Text und Scenen aus dem alten italienischen Drama der Musik Mozart's angepaßt.

79. **Byron,** Die Belagerung von Corinth. Aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt von G. E. Schumann. Hamburg 1827. (Ohne Verlagsangabe.)

Seite 57—63: Auszug aus Don Juan. Von Lord Byron. 1ster Gesang. Übersetzt von G. E. Schumann. Enthaltend einen Brief der Donna Julia an

Don Juan. (Der englische und deutsche Text nebeneinandergestellt.)

80. **Nissen.** Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Fac-simile. Von Georg Nikolaus von Nissen, Königl. Dänischem wirklichen Etatsrath und Ritter vom Dannebrog-Orden 2c. cc. Nach dessen Tode herausgegeben von Constanze, Wittwe von Nissen, früher Wittwe Mozart. Mit einem Vorworte vom Dr. Feuerstein in Pirna. Leipzig, 1828. Gedr. und in Commission bey Breitkopf u. Härtel. gr. 8. 702 Seiten. Anhang, 219 Seiten.

S. 507 u. f. Über Don Juan.
S. 515—523: Vorrede zu einer böhmischen Übersetzung des Don Juan, von J. N. Stiepanek.
Anhang, S. 95—111: Don Giovanni.

81. **Grabbe, Chr. D.,** Don Juan und Faust. Eine Tragödie. (Vier Akte.) Frankfurt am Main. Joh. Christ. Hermann'sche Buchhandlung. G. F. Kettembeil. 1829. 8. 223 S.

Zweite Auflage. Frankf. a. M., Hermann 1862. gr. 12. 160 S.
Neue Titel-Ausgabe, Prag, 1870. Verlag von Friedr. Tempsky. gr. 12. 160 S.
Auch in Grabbe's sämmtliche Werke. Herausgegeben v. Rudolf Gottschall. 1870. Bd. 1. S. 159—240.
Reclam's Universal-Bibliothek. Leipzig. Nr. 290.
Grabbe's sämmtliche Werke, herausgegeben von Oskar Blumenthal. Detmold, Meyer. 1874. Bd. II. S. 1 bis 155.

82. **Literatur-Blatt.** Redigirt von Dr. W. Menzel. (Beilage zum Morgenblatt.) Nr. 73, Freitag d. 16. Juli und Nr. 74, Montag d. 19. Juli 1830.
Darinn eine Besprechung und skizzirte Inhaltsangabe der Tragödie „Don Juan und Faust“ von Grabbe.

83. **Rosenkranz, Carl,** Zur Geschichte der deutschen Literatur. Königsberg, Bornträger. 1836. 8.
S. 147—149: Über Grabbe's Don Juan und Faust.

84. **Leutbecher, Dr. J.,** Über den Faust von Göthe. Eine Schrift zum Verständniß dieser Dichtung u. s. w. Nürnberg. Verlag von Renner & Comp. 1838. 8. XVI, 352 S.
S. 182—194: Don Juan und Faust von Grabbe. Über Don Juan u. Faust vgl. auch: Immermann's Memorabilien Bd. 2, S. 27. Rosenkranz, über Calderon's wunderthätigen Magus S. 74. Desselben Geschichte d. deutschen Literatur S. 147. Blätter für literarische Unterhaltung von 1870, Nr. 34. Bennecke im Almanach der Genossenschaft deutscher Bühnen-Angehöriger, Jahrg. 4. Kassel 1876.

85. **Grabbe, Chr. Dietr.,** Don Juan und Faust. Eine Tragödie in 5 Akten. Für die Bühne eingerichtet von Gustav Karpeles. Berlin, 1876.
(Gedrucktes Bühnen-Manuscript.)

86. **Grabbe.** Don Juan und Faust. Trauerspiel in fünf Akten. Für die Bühne bearbeitet von A. Freiherrn von Wolzogen. Den Bühnen gegenüber Manuscript. Leipzig, Druck von Oswald Mutze. 1877. 8. 98 Seiten.

87. **Don Juan.** Dramatische Phantasie in 7 Akten, von einem deutschen Theaterdichter. Paris, P. Marteau. 1834. 8.
Als Verfasser wird Karl v. Holtei angesehen.

88. **Morgenblatt** für gebildete Stände. Jahrgang 28. Stuttgart und Tübingen. Cotta. Nr. 78 vom 1. April 1834.

S. 310—312: Mozarts Don Juan auf der französischen Bühne. Nr. 85—87, enthalten einen Aufsatz von August Lewald „Der steinerne Gast in der großen Oper zu Paris“.

89. **Hauch, Johannes Carsten,** Dramatische Werke aus dem Dänischen. Leipzig 1836.

Darin: Don Juan.

90. **Byron,** Don Juan. 2 vols. London 1837. 18.

Zum Helden eines Epos erwählte Lord Byron den Don Juan, er benutzte indessen nur den Namen, nicht die eigentliche Sage.

Die vielen Gesammtausgaben der Werke Byrons, welche Don Juan enthalten — sowohl englisch wie in Uebersetzungen — hier alle anzuführen, verbietet der Raum.

Don Juan erschien in deutscher Uebersetzung auch einzeln, z. B. von O. Gildemeister (Bremen 1845 gr. 8 in 2 Bde.) A. Böttger (Leipzig 1858. 8.), W. Schäffer (Hildburghausen 1867. 2 Bde. 8.) 2c.

91. **Die Seelen des Fegfeuers** oder die beiden **Don Juan.** Von Prosper Mérimée. Aus dem Französischen.

In „Dodekaton“ Band I. Stuttgart 1837. Auch in Scheibles „Kloster“ Band III. S. 766—836.

92. **Europa.** 1837. II, S. 152 werden in „Briefe aus Madrid“ Volksgebräuche erzählt, welche sich auf Don Juan beziehen sollen.

Jahrgang 1837. III, S. 571: Zur Geschichte des Don Juan. Auch abgedruckt in Scheibles „Kloster“, Band III, 695—698.

93. **Creizenach, Theodor,** Dichtungen. Mannheim, 1839.

Dieselben enthalten unter anderen eine in den Jahren 1836/37 entstandene eigenthümliche Behandlung des Stoffes von Don Juan, die zwischen Prosa und Poesie wechselt nnd mit Don Juan's Läuterung in den Urwäldern von Amerika endigt.

94. **Puschkin, Alexander,** „Kamenyi gost" (Der steinerne Gast). Dramatische Dichtung.

In der Gesammtausgabe von Puschkin's Werke, welche 1839—1841 in russischer Sprache (Petersburg, 12 Bde.) erschienen. Neue Auflage. Petersburg 1860 in 6 Bänden. Auch erschien der „Kamenyi gost" als Einzelnausgabe in russischer Sprache, bei Isakow in Petersburg 1872. 8. 36 S.

95. **Lippert, Dr. Robert,** Alexander Puschkin's Dichtungen. Aus dem Russischen übersetzt. Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann. 1840. 8. Zwei Bde. Bd. II, S. 202—242: Der steinerne Gast.

Auch lieferte Bodenstedt eine vortreffliche Uebersetzung der Poetischen Werke Puschkin's." (Berlin 1854—55. 3 Bde.)

96. **Wiese S.,** Don Juan. Trauerspiel in fünf Akten. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1840. 8. 248 S.

97. **Freihafen.** Jahrgang 1841. Erstes Vierteljahr, S. 113 u. f. enthält: Die Sage vom Don Juan. Von Dr. A. Kahlert.

Ein Auszug in Scheible's Kloster, Bd. 3. S. 667 bis 695.

98. **Ortlepp, Ernst,** Großes Instrumental- und Vokal-Concert. Eine musikalische Anthologie. Stuttgart, Franz Heinrich Köhler. 1841. kl. 8. 16 Bändchen.

6. Bändchen, S. 1—18: Don Juan. Eine fabelhafte Begebenheit. 12. Bändchen, S. 77—92: Mozarts Don Juan.

99. **Braunthal, Braun von,** Don Juan. Drama in fünf Abtheilungen. Leipzig, Friedrich Fleischer. 1842. 8. 177 S.

Neue Ausgabe: Dresden, P. H. Sillig. 1844. 8. 177 S.

100. **Ulibischeff, Alex.,** Nouvelle biographie de Mozart, suivie de l'analyse des principales oeuvres de Mozart. Moscou, 1844. 3 Bde.

Band III, Don Giovanni.

101. **Oulibicheff, Alexander,** Mozart's Leben, nebst einer Uebersicht der allgemeinen Geschichte der Musik und einer Analyse der Hauptwerke Mozart's. Für deutsche Leser bearbeitet von A. Schraishuon. Stuttgart. Ad. Becher's Verlag. 1847. 12. 3 Bde. 2. Aufl. 1859.

Bd. 1. S. 222—231: Ueber Mozarts Aufenthalt in Prag und sein Don Juan. Bd. 3. S. 85—250: Il Dissoluto Punito osia Il Don Giovanni.

102. **Schack, Adolph Friedrich von,** Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. 3 Bde. Berlin, Duncker und Humblot. 1845—1846. gr. 8.

Band 2, S. 552—608: Tirso de Molina. (Ueber dessen Burlador de Sevilla Seite 592—93.) Band 3, S. 469 über Zamora und dessen convidado de piedra.

103. **Allgemeines Theater-Lexikon** oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde unter Mitwirkung der sachkundigsten Schriftsteller Deutschlands herausgegeben von K. Herloßsohn, H. Marggraff u. A. Neue Ausgabe. Vierter Band. Altenburg u. Leipzig, Expedition des Theater-Lexikons. 1846. 8.

S. 324—327: Don Juan. (Unterzeichnet E. W.)

104. **Hesekiel, Georg**, Faust und Don Juan. Aus den weitesten Kreisen unserer Gesellschaft. 3 Bände. Altenburg, Helbig. 1846. 8.

105. **Scheible, J.**, Das Kloster. Weltlich und geistlich. Meist aus der älteren deutschen Volks-Wunder-, Curiositäten-, und vorzugsweise komischen Literatur. Zur Kultur- und Sittengeschichte in Wort und Bild. Dritter Band: Neunte bis zwölfte Zelle Stuttgart, 1846. Verlag des Herausgebers. Leipzig: Expedition des Klosters. kl. 8. 1065 Seiten.

Eilfte Zelle. S. 663—840: Don Juan Tenorio von Sevilla.

I. Die Sage vom Don Juan und ihre Vergleichung mit jener vom Faust. Von Dr. A. Kahlert.
II. Zur Geschichte des Don Juan.
III. Don Juan und Don Pietro oder das Steinerne Todten-Gastmahl. Trauerspiel in 3 Theilen und 9 Aufzügen. (Vom Puppentheater in Augsburg.)
IV. Don Juan oder der steinerne Gast. Schauspiel in 6 Aufzügen. (Vom Puppentheater in Straßburg.)
V. Don Juan. Ein Trauerspiel in 4 Aufzügen. (Vom Puppentheater in Ulm.)
VI. Die Seelen des Fegfeuers, oder die beiden Don Juan. Von Prosper Mérimée. Aus dem Französischen.

106. **Mallefille, F.**, Memoiren Don Juans. 11 Theile. Leipzig 1848—1852.

107. **Don Juan.** Tragödie. 5 Akte.) Potsdam 1850. Emil Stecherts Buchhandlung. 8. 193 S.

Auf der letzten Seite: „Marienwerder, gedruckt bei Friedrich Aug. Harich.“

Der Verfasser ist R. Hörnigk.

Unter den handelnden Personen kommt auch „Mephistopheles“ vor.

108. **Zorrilla, Don José**, Don Juan Tenorio. Religiös-phantastisches Drama in zwei Abtheilungen. Aus dem Spanischen übertragen durch G. H. de Wilde. Leipzig: F. A. Brockhaus. 1850. 8. XII u. 204 S.

109. **Jonas, E. J.**, Ein Berliner Don Juan. Roman aus dem Alltagsleben. Berlin, 1851. 12.

110. **Nicolaus Lenau's** dichterischer Nachlaß. Herausgegeben von Anastasius Grün. Stuttgart und Augsburg. J. G. Cottascher Verlag. 1851. 1858.

Enthält: Don Juan, ein dramatisches Gedicht. Helena. Vermischtes.

111. **Lenau, Nikolaus**, Don Juan. Ein dramatisches Gedicht. Herausgegeben von G. Emil Barthel. Leipzig 1884. Ph. Reclam. gr. 16. 71 S.

Ist Nr. 1853 der Universal-Bibliothek.

112. **Lüdicke**. Figurentheater. Heft 3. Berlin. Selbstverlag des Verfassers. 1852. kl. 8.

Enthält: Don Juan oder der steinerne Gast. — Ein Feldlager in Schlesien.

113. **Don Juan** oder Der steinerne Gast. Schauspiel in zwei Aufzügen. Für Kinder-Theater bearbeitet. NB. Die Theater-Figuren hierzu sind bei uns unter dem Titel: „Theater-Figuren Nr. 874“ zu haben. Neu-Ruppin. Verlag von Oehmigke und Riemschneider. (O. J.)

114. **Castil-Blaze,** Molière Musicien. 2. Vol. Paris, Castil-Blaze, 1852. 8.

Bd. I, S. 189—339 über Don Juan.

115. **Blätter** für literarische Unterhaltung. Jahrgang 1853. 4.

Nr. 38. S. 904—906: Don José de Zorrilla. (Auch über dessen Don Juan.)

Nr. 42. S. 1003—1005: Don Juan und der steinerne Gast. Unterzeichnet mit der Ziffer: 49. (Joh. Karl Seidemann.)

116. **Precht, Victor,** Don Juan. Gedicht im Düsseldorfer Künstler-Album von 1853.

117. **Argo,** belletristisches Jahrbuch für 1854. Dessau, Gebrüder Katz.

S. 353—370: Bemerkungen über Don Juan und Figaro von Franz Kugler.

118. **Wackernagel, Wilh.,** Sevilla. Basel, Schweighauserische Verlagsbuchhandlung. 1854.

S. 94—96 über Don Juan de Maranna.

119. **Mozart-Album.** Festgabe zu Mozart's hundertjährigem Geburtstage, am 27. Januar 1856. Allen Verehrern des großen Meisters gewidmet. Herausgegeben von Joh. Friedr. Kayser. Mit Litographien und Musikbeilagen. Hamburg 1856. In Commission der Buch- und Kunsthandlung von Ferd. Trupp. J. F. Kaysers Buch- und Notendruckerei.

S. 22—28 Don Giovanni. Novelle von J. P. Lyser.

S. 66—68 Kurze Bemerkungen über Aufführung und Entstehung des Don Juan.

S. 123: Zur Ouvertüre von Mozarts Don Juan. (Sonett.)

120. **Wahrhaftige Historie** vom ärgerlichen Leben des spanischen Ritters Don Juan und wie ihn zuletzt † † † der Teufel geholt. Fürs Volk erzählt von Norbert Hürte. Zweite Auflage. Reutlingen, 1856. Druck und Verlag von Fleischhauer & Spohn. (Mit Holzschnitten.) 8. 64 S.

121. **Don Juan** oder: **Der steinerne Gast.** Seine Thaten und sein furchtbares Lebensende. Mit einem Anhange von Liedern, welche Don Juan sang. (Holzschnitt: Kirchhofsscene.) Auf's Neue volksmäßig von Friedr. Spießer erzählt. Kassel, Druck und Verlag von Gebrüder Gotthelft. 8. 47 S. (C. J.)

122. **Widmann, A.,** Dramatische Werke. Zweiter Theil. Leipzig, Voigt & Günther. 1858. 12. 336 Seiten.

Seite 1—176: Don Juan von Maranna. Ein romantisches Schauspiel in 5 Aufzügen.

123. **Jahn, Otto,** W. A. Mozart. (4 Theile.) Vierter Theil. Mit dem Bildniß des vierzehnjährigen Mozart, sieben Notenbeilagen und einem Namen und Sach-Register, Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1859. 8. 828 S. Zweite verkürzte Auflage ebendas. 1867, 2 Bde

S. 296—452 über Don Juan.

S. 757—766 werden Fragmente einer deutschen Uebersetzung des Textes von Don Giovanni mitgetheilt, welche Mozart selbst verfaßt haben soll.

124. **Morgenblatt** für gebildete Leser. 1860. Redakteur: Hauff. Druck der Buchdruckerei der J. G. Cotta-schen Buchhandlung in Stuttgart. 4.

In Nr. 16, 17 und 18: Don Juan bei Tirso, Molière, Mozart und Byron. (Unterzeichnet: Alex. Büchner.)

125. **Wolzogen, A. v.,** Ueber die scenische Darstellung von Mozart's Don Giovanni. Breslau, 1860.

126. **Alvensleben, L. v.,** Don Juans erste und letzte Liebe. 4 Bände. 1861. 8.

127. **Nohl, Ludwig**, Mozart. Mit Portrait und einer Notenbeigabe. Stuttgart. Verlag von Friedrich Bruckmann. 1863. 8. Zweite Auflage, Leipzig 1887.

1. Aufl. S. 421—450: Don Juan.

128. **Des Don Juan zweiter Theil.** Berlin, Reichardt u. Zander. 1863. 12. 39 S.

Mit Titelbild. Auf der Rückseite des Titels: Den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt.

Ein Prolog in Versen erzählt den Inhalt der Oper und schließt mit den Worten:

„So weit hat's Mozart componirt,
Nun hört was weiter ist passirt,
Und was im Traum mir, gut gelaunt,
Der Meister selbst in's Ohr geraunt."

129. **Tolstoy,** Don Juan. Dramatisches Gedicht. Aus dem Russischen von Carol. von Pawloff. Dresden 1863.

130. **Morgenblatt** für gebildete Leser. Stuttgart, 1865. Cottasche Buchhandlung. 4.

Nr. 32, 33 und 34 enthalten: Zur Oper Don Juan. Controversfragen bezüglich der Darstellung auf der Bühne. Unterzeichnet: B. G. (B. Gugler.)

131. **Bitter, C. H.,** Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenie in Tauris. Ein Versuch neuer Uebersetzungen. Berlin, Ferd. Schneider. 1866. 8.

Vergl. Nr. 133.

132. **Deutsches Museum.** Zeitschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben. Herausgegeben von Robert Prutz und Karl Frenzel. 1866. gr. 8.

Nr. 4 vom 25. Jan. und Nr. 5 vom 1. Febr. 1866 enthalten: Tirso de Molina's und Molière's „Don Juan". Von Adolf Laun.

133. **Beilage** zur Allgemeinen Zeitung (Augsburg). Nr. 284. Donnerstag, 11. October 1866.

Enthält einen Aufsatz über die neuen Uebersetzungen von Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia von C. H. Bitter, Unterzeichnet: H. M. Schletterer.

134. **Würz, Dr.,** Ueber die Scenirung des Don Juan am k. k. Hofoperntheater. Wien 1866.

135. **Königsmark,** Walter von, Ein neuer Don Juan oder die modernen Kavaliere in Berlin und Hamburg. Ein Sittengemälde aus der Neuzeit. Berlin, 1869. Verlag von Otto Humburg & Co. 8.

136. **Monatshefte** für Musikgeschichte, herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Zweiter Jahrgang. 1870. Redigirt von Robert Eitner. Berlin. Kommissions-Verlag von T. Trautwein. (M. Bahn.)

Nr. 3 enthält: Zur Don Juan-Literatur. Von Moritz-Fürstenau. (Besprechung des italienischen Textbuches zur Oper „Don Giovanni", Musik von Gazzaniga.)

137. **Schiller's** sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Elfter Theil. Gedichte. Herausgegeben von Karl Goedeke. Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1871. gr. 8. 461 S.

S. 216—219: Bruchstücke zu einer Ballade „Don Juan."

139. **Kamenyl gost.** (Der steinerne Gast.) Oper von Alexander Sergiewitsch Dargomyzski. Text nach Puschkin.

Aufgeführt 1872 im Marientheater zu Petersburg.

139. **Archiv** für Literaturgeschichte, herausgegeben von Dr. Franz Schnorr von Carolsfeld. Leipzig, Teubner. gr. 8.

Jahrgang 1873; Bd. 3. S. 367—390: Molière und Tellez als Bearbeiter des Don Juan. Von Adolf Laun.

140. **Die Gartenlaube.** 1874. Leipzig, Keil. Nr. 20. Enthält: Das Original der Don Juane. Von Fr. Helbig.

141. **Deutsche Puppenkomödien.** Herausgegeben von Karl Engel 8 Bändchen. Oldenburg 1874 bis 1879. Druck und Verlag der Schulze'schen Buchhandlung (C. Berndt & A. Schwartz). 8.

3tes Bändchen (1875) enthält S. 3—22: Einleitung zum Don Juan. S. 23—68: Don Juan oder der steinerne Gast. Ein tragi-komisches Schauspiel in 5 Akten. S. 69—80: Anhang. Einige Hauptscenen und der vollständige letzte Akt aus der Puppenkomödie: Don Juan oder der vierfache Mörder oder das Gastmahl um Mitternacht auf dem Kirchhof. Schauspiel in vier Akten. (Nach Handschriften des Puppenspielers Wiepking und des Puppenspielers Franke.)

142 **Europa-Chronik.** 1875. Redaction und Verlag von Ernst Keil in Leipzig. 4.

Nr. 12. S. 230—232: Die Don Juan-Sage in der Poesie.

143. **Molère,** Ein Don Juan auf dem Rückwege. Leipzig, C. F. W. Fest. (1875.)

144. **Die Grenzboten.** Zeitschrift für Politik, Literatur und Kunst. 35. Jahrgang. Leipzig, 1876. Friedr Ludw. Herbig. (Fr. W. Grunow.)

Nr. 17. Ausgegeben am 21. April 1876 enthält S. 121—136: Die Sage vom Don Juan. Unterzeichnet: J. Mähly.

145. **Reissig, Dr. A.,** Jean Baptiste Molière's Leben und Schriften und sein Don Juan. Leipzig, 1876. Verlag von Siegesmund & Volkening. 8. 87 S.

146. **Blaß, Leo,** Das Theater und Drama in Böhmen bis zum Anfange des XIX. Jahrhunderts. Historische Rückblicke. Prag. Carl Bellmann's Verlag. 1877. 8. 124 S.

S. 109—110: Mozart's Don Juan.

147. **Westermann's Monatshefte.** Braunschweig 1877. gr. 8.

Nr. 246 vom März 1877, S. 637—650 enthält: Die Don-Juansage, ihre Entstehung und Fortentwickelung. Von F. Helbig.

148. **Archiv** für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Ludwig Herrig. 34. Jahrg. 63. Band. Braunschweig, Druck, u. Verlag von Westermann. 1880. gr. 8.

S. 1—12: Molière's Don Juan. Von Dr. Mahrenholtz. I. Über Villier's Festin de Pierre ou l'Athée foudroyé. II. Die Harlekinade der italienischen Truppe zu Paris und Molière's Festin. III. Die Originalität der Molière'schen Komödie.

S. 177—186: Eine französische Bearbeitung der Don-Juan-Sage vor Molière. Von Dr. Mahrenholtz.

149. **Molière** und seine Bühne. Molière-Museum. Sammelwerk zur Förderung des Studiums des Dichters in Deutschland unter Mitwirkung der Herren:

(folgen d. Namen d. Mitarbeiter) in zwanglosen Heften herausgegeben von Dr. Heinrich Schweitzer, früher in Paris, z. Z. in Wiesbaden. Erster Band. Wiesbaden. Selbstverlag des Herausgebers. Februar 1881. gr. 8.

Der erste Band besteht aus 3 Heften. Das erste Heft erschien 1879, Leipzig in Commission bei Theodor Thomas. Das zweite Heft 1880, Wiesbaden. Das dritte Heft 1881, Wiesbaden.

Heft II, S. 16—34: Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert Von Dr. Richard Mahrenholtz.

S. 35—91: Le Festin de Pierre ou le fils criminell. Tragi-Comédie par Dorimon, comédien de Mademoiselle. (Herausgegeben von W. Knörich.)

Heft III, S. 69—79: Molière's Don Juan nach historischen Gesichtspunkten erläutert. Von Dr. Richard Mahrenholtz. (Schluß.)

150. **Trautmann, P. F.**, Ein Don Juan wider Willen. Lustspiel in 3 Akten. Berlin. Theater-Buchhandlung von Eduard Bloch. O. J.

151. **Trautmann, P. F.**, Don Juan in Wiesbaden. Schwank in 1 Akt. Berlin. Ed. Bloch. O. J.

152. **Hahn.** Ein Don Juan aus Familien-Rücksichten. Schwank mit Gesang in 1 Akt. Berlin, Ed. Bloch. (O. J.)

153. **Don Guano,** oder: **Der steinerne Gastwirth.** Große außerordentliche Oper ohne Gesang in 12 Akten unter Mitwirkung des Herrn Mozart, verfaßt von M. L. von Chemnitz. Erfurt. (O. J.)

154. **Meo Breo**: Don Guano, oder: Der steinerne Gastwirth, oder: Der Doctor siegt. Ulcus simplex

mit 5 metastasischen Processen. Sensationsstück ersten Ranges mit Personen, Dekorationen, Lampionen und mimisch-, mechanisch-, chemisch-, thermisch-, dynamitisch-, rheumatisch-, pantomimisch-, melodramatisch-, plastisch-, kataplastischen-, Demonstrationen, Musik, Ballet und ganz neuer Gegend. Berlin. (O. J.)

155. **Friedmann, Alfred,** Don Juan's letztes Abenteuer. Drama in zwei Akten. Leipzig, Verlag von Carl Reißner. 1881. 8. 80 S.

156. **Hart, Julius,** Don Juan Tenorio. Tragödie in 4 Akten. Rostock, Meyer, 1881. 8.

157. **Heyse, Paul,** Don Juan's Ende. Trauerspiel in fünf Akten. Berlin. Verlag von Wilhelm Hertz. (Besser'sche Buchhandlung) 1883. 8. 110 S.

(Dramatische Dichtungen. 13 Bändchen.

158. **Meinardus, Ludwig,** Mozart. Ein Künstlerleben. Berlin und Leipzig. Verlag von J. Guttentag. (D. Collin) 1883. 8. 505 S.

S. 371—387 über Don Juan.
S. 394—397: Don Juan in Wien.

159. **Die Gegenwart.** Wochenschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben. Redakteur: Paul Lindau. Berlin. Stilke. Jahrgang 1883.

Nr. 21, 22 und 23: „Don Juan Studien. Von Wilh. Bolin."

160. **Wissenschaftliche Beilage** der Leipziger Zeitung. Nr. 44. Sonnabend, den 30. Mai 1885. Druck von B. G. Teubner.

Enthält: Die Don Juan-Sage von Curt Busch.

161. **Deutsche Puppenspiele.** Herausgegeben von Richard Kralik und Joseph Winter. Wien 1885. Verlag von Carl Konegen. 8. 321 S.

S. 81—118: Don Juan der Wilde oder das nächtliche Gericht oder Der steinerne Gast oder Junker Hans vom Stein.

162. **Proelß, Johannes,** Gedichte. Frankfurt a. Main. J. D. Sauerländers Verlag 1886.

S. 210—218: Don Juan's Erlösung.

Das Gedicht ist eine freie Erfindung und lehnt sich nur oberflächlich an die Sage.

163. **Engel, Karl,** Die Don Juan-Sage auf der Bühne. (Zur hundertjährigen Feier der ersten Aufführung von Mozarts Don Juan, am 29. October 1787.) Mit einem Anhang. E. Pierson's Verlag. Dresden & Leipzig. 1887. 8. 265 S.

Register.

Alphabetisches Namen-Verzeichniß enthaltend die Namen der Verfasser, Tondichter, Übersetzer u. s. w. mit Angabe der betreffenden Nummern der Don Juan-Schriften.

Neuester Verlag von E. Pierson in Dresden und Leipzig

Hans Arnold, Berlin-Ostende mit zehntägigem Retourbillet und andere Novellen. Mk. 3.—.

Ludwig Anzengruber, Stahl und Stein. Volksstück in drei Akten. Mk. 2.—.

August Becker, Eine Stimme. Roman. 3 Bde. Mk. 10.—.

Wilhelm Berger, Vom Markt des Lebens. Mk. 6.—.

Karl Bleibtreu, Das Geheimniß von Wagram und andere Studien. Mk. 3.—.

Oscar Blumenthal, Der Schwarze Schleier. Schauspiel in vier Akten. Mk. 2—, geb. Mk. 3.—.

Graf Adalmar Dabei, Rosen und Dornen. Roman. Mk. 3.—.

A. v. d. Elbe, Souverän. Historischer Roman. Mk. 3.50, geb. Mk. 4.50.

Nataly von Eschstruth, Potpourri. Ausgewählte Novellen. Mk. 3.50., geb. Mk. 4.50.

— Wegekraut. Gedichte. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Otto Fuchs, Goerbersdorfer Novellen. Mk. 3.—.

Julius Grosse, Der Spion. Historischer Roman. 2 Bde. Mk. 6.—, geb. Mk. 7.—.

Woldemar Kaden, Sonnenbrut. Mk. 3.50, geb. Mk. 4,50.

A. Kielborg, Um ein Weib. Geschichte eines Lebendig-Todten. Mk. 1.50.

Dr. Adolf Kohut, Die deutsche Sappho (Anna Louise Karschin). Mk. 2.50.

— Ludwig Uhland. Lichtstrahlen aus seinen Werken. Mk. 1.—.

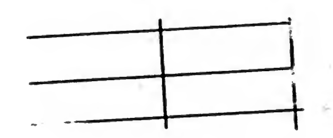
— Gegen den Strom. Gesellschaftliche Kreuzzüge. Mk. 1.—.

Franz Koppel-Ellfeld, Marguerite. Schauspiel in vier Akten. Mk. 2.—.

Ernst Röder, Gedichte. Mk. 2.—, geb. Mk. 3.—.

Otto Roquette, Ueber den Wolken und andere Novellen. Mk 5.—, geb. Mk. 6.—:

Druck von G. Pätz in Naumburg a. S



1888





